HỢP LƯU

TẬP SAN VĂN HỌC NGHỆ THUẬT BIÊN KHẢO



SỐ 2

12-1991


TẬP SAN VĂN HỌC NGHỆ THUẬT BIÊN KHẢO

P.O Box 277, Garden Grove, CA 92642, USA. (714) 537-2468

Đại diện tại Âu Châu:
Mrs. Lê Tất Luyện. 15 Place Souham, 75013 Paris, France.
Phone: 45.83.19.12

Phát hành hai tháng một kỳ - Số 2 tháng 12 năm 1991

Chủ biên:
Khánh Trường

Chủ trương:
Lê Bi, Phạm Việt Cường, Trần Thị Bông Giấy, Thế Giang, Luân Hoán, Trần Nghi Hoàng, Phan Tấn Hải, Đỗ Kh., Trầm Phục Khắc, Thụy Khuê, Ngọc Khôi, Trần Quảng Nam, Lưu Nguyễn, Hồ Đình Nghiêm, Hoàng Khởi Phong, Nguyễn Thị Khoa Phương, Chân Phương, Trân Sa, Nguyễn Văn Sâm, Hoàng Xuân Sơn, Nhật Tiến, Đặng Tiến, Tường Vũ Anh Thi, Phan Thị Trọng Tuyến, Nguyễn Mạnh Trinh, Trần Vũ...

*

TÁC GIẢ GÓP MẶT TRONG SỐ NÀY:

Nhận Định, biên khảo, lý luận, phỏng vấn, đọc sách:

Trần Đạo, Thụy Khuê, Trần Vũ, Nguyễn Trung, Nguyễn Hương, Đặng Tiến, Lê Ngọc Trà, Phạm Văn Kỳ Thanh.

Sáng tác, dịch thuật:

Võ Đình, Bảo Ninh, Trần Mạnh Hảo, Ngọc Khôi, Hoàng Xuân Sơn, Nguyễn Quang Sáng, Trân sa, Nguyễn Mạnh Trinh, Nhược Thủy, Tommaso Landolfi (Phạm Việt Cường chuyển ngữ), Cao Đông Khánh, Dương Thành Vũ, Roberto Juarroz (Diễm Châu dịch), Nguyễn Thị Hoàng Bắc, Luân Hoán, Nguyễn Huy Thiệp, Phan Đình Diệu, Lê Bi, Nghiêm Xuân Hồng, Khế Iêm, Đỗ Kh., Đinh Cường, Milan Kundera (Trịnh Y Thư chuyển ngữ), Nguyễn Hương ...

Các mục thường xuyên:

Giới thiệu sách mới, thư tín...

Góp tranh, minh họa, trình bày:

Tranh bìa: Mây, Nguyễn Trung *(Sơn dầu, 1m x 1m. Sài Gòn 1990)*. Tranh đen trắng : Đinh Cường, Trân Sa,

HỢP LƯU

ĐỔI ĐỊA CHỈ:

Bắt đầu từ số này, văn hữu và bạn đọc liên lạc với
tập san HỢP LƯU và
Tổ Hợp Xuất Bản TÂN THƯ - THỜI VĂN, xin đề:

Khánh Trường
(Tập san Hợp Lưu hay Tân Thư - Thời Văn)
P.O Box 277, Garden Grove, CA 92642, USA





thư tòa soạn

Như tiên đoán, Hợp Lưu đã được anh chị em văn hữu cũng như độc giả đón nhận một cách nồng nhiệt. Hai tháng qua, số lượng bài vở, thư từ, điện thoại, bưu phiếu (đặt mua báo dài hạn hoặc ủng hộ) gởi về tòa soạn vượt quá cái mức chúng tôi hằng mong muốn.

Với khích lệ quý báu đó, Hợp Lưu càng vững tin hơn ở công việc đang làm. Chúng tôi cũng hy vọng, nếu độc giả và văn hữu tiếp tục quan tâm như hiện tại, tờ báo sẽ khắc phục được trở ngại lớn nhất: tài chính. Để trong một tương lai không xa, tự nó sẽ nuôi được nó, hoặc giả còn phải nhận tài trợ của anh em, thì mức độ cũng chỉ tượng trưng.

Một lần nữa, chúng tôi kêu gọi độc giả và văn hữu hãy thiết thực giúp đỡ chúng tôi bằng cách nhận mua báo dài hạn, hoặc cho đăng quảng cáo (nếu vị nào có cơ sở kinh doanh), hoặc giới thiệu rộng rãi Hợp Lưu với bạn bè quen biết.

Hợp Lưu số 2, ngoài các mục thường xuyên, phần sáng tác trong nước sẽ gồm những bài viết của các nhà văn, nhà thơ, nhà lý luận Nguyễn Quang Sáng, Nguyễn Huy Thiệp, Dương Thành Vũ, Trần Mạnh Hảo, Lê Ngọc Trà, Bảo Ninh, Hoàng Trần Cương, Chu Hoạch... Và một ngạc nhiên thích thú: Tiến Sĩ toán học Phan Đình Diệu, đã được dư luận trong, ngoài nước chú ý qua việc soạn thảo bản "Kiến Nghị Về Một Chương Trình Cấp Bách Nhằm Khắc Phục Khủng Hoảng Và Tạo Điều Kiện Lành Mạnh Cho Sự Phát Triển Đất Nước" sẽ đến với chúng ta qua bài thơ "Trưa Hamburg", lần đầu tiên xuất hiện trên mặt báo.

Phần văn học hải ngoại sẽ dành phần lớn cho các văn hữu hiện đang sinh sống tại Âu Châu, như Đặng Tiến, Thụy Khuê, Nhược Thủy, Ngọc Khôi... Đặc biệt: Nhà văn Trần Vũ từ trước đến nay vẫn được biết đến như một cây bút trẻ đầy tài năng trong lãnh vực truyện ngắn, sẽ làm ngạc nhiên chúng ta qua một khía cạnh khác của văn tài anh: lý luận. "Những Vòng Tường Ghetto" độc giả sắp đọc ở các trang trong sẽ chứng minh điều đó.

Chúng tôi cũng trân trọng giới thiệu "vài xúc cảm" về âm nhạc của nhạc sĩ Phạm Văn Kỳ Thanh qua trường ca "Con Đường Cái Quan" (Phạm Duy). Được biết, trên hai năm qua, nhạc sĩ Phạm Văn Kỳ Thanh gần như vắng bóng trên văn đàn hải ngoại. Chúng tôi mong ước, từ nay, độc giả sẽ còn được thưởng thức những công trình biên khảo giá trị khác của ông.

Ngoài ra, Hợp Lưu cũng trân trọng giới thiệu đến bạn đọc những sáng tác mới nhất của các nhà văn, nhà thơ, họa sĩ nổi tiếng hiện nay tại hải ngoại: Lê Bi, Nguyễn Thị Hoàng Bắc, Phạm Việt Cường, Luân Hoán, Nguyễn Hương, Hoàng Xuân Sơn, Đinh Cường, Cao Đông Khánh, Khế Iêm, Đỗ Kh., Nghiêm Xuân Hồng, Trân Sa, Diễm Châu Nguyễn Mạnh Trinh, Trịnh Y Thư...

Sau số này, Hợp Lưu bắt tay thực hiện số tết Nhâm Thân. Có thể chúng tôi sẽ tăng trang (nhưng nhất định không tăng giá bán), cũng như sẽ giới thiệu đến những người yêu nghệ thuật bốn ấn bản màu của các họa sĩ thời danh. Rất mong sự tiếp tay của quý văn hữu, họa sĩ và độc giả, để số báo có được một nội dung phong phú và đa dạng, xứng đáng với kỳ vọng chung. Bài vở, tranh ảnh xin gởi về tòa soạn trước ngày 10 tháng 1 năm 1992.

HỢP LƯU



TRẦN VŨ

những vòng tường ghetto

Cách đây không lâu, trên tạp chí Ý Thức do Viên Linh chủ trương, số đầu và cũng là số duy nhất, Nguyễn Hưng Quốc viết bài chê trách *Cái Sáo Trong Thơ* (1). Bài tiểu luận ngắn, nhưng được nhiều người yêu thơ tán đồng cùng ưa thích. Ở vào thời điểm tháng 8/1988, lúc Nguyễn Hưng Quốc hạ bút phê bình: "*Đừng tưởng hiện nay, trong nền thi ca hải ngoại, chúng ta đã hoàn toàn thoát sáo...*"(1); Ở vào thời điểm đó, có lẽ văn học hải ngoại đã đạt tới mức sung mãn chót cùng. Cả một rừng báo chí, hồi ký, truyện ngắn, truyện dài, thi ca, trong vòng ba năm đua nhau vùng vẫy. Chúng ta hả hê, tự hào, tự mãn về những thành quả đạt được. Bao nhiêu bài viết xác quyết chắc nịch rằng một nền văn học mới đã thành hình, "ngang ngửa" với thời kỳ 54 - 75, vượt trội và ngạo nghễ thách đố với văn học chỉ đạo độc tài trong nước. Nhà thơ Đỗ Quý Toàn còn đi xa hơn nữa, khi khơi dậy ý thức quốc gia, gọi những dòng chữ viết ra bên này biển là những dòng chữ *Chính Thống*. Ý niệm *Chính Thống* mau chóng được hầu hết những người cầm bút ở hải ngoại hân hoan chia xẻ. Giữa một bối cảnh lạc quan viên mãn như vậy, cho nên khi Nguyễn Hưng Quốc gióng tiếng chuông đầu tiên báo hiệu về nguy cơ sáo trong thi ca hải ngoại, tiếng chuông chịu lạc lõng không có tiếng vọng. Tâm trạng chung chung của mỗi người lúc đó, là một tâm cảm thỏa mãn, dễ dãi... sẵn sàng thông qua. Dễ dãi đến độ, thi sĩ có thơ trích dẫn bị cho là sáo cũng không lấy làm giận, mà người đọc, yêu thơ, cũng mặc nhiên xem như sáo là một hiện tượng phổ biến. Hễ có thơ, thì tất phải có sáo! Từ tâm trạng: *Đánh thì thương, bỏ qua cho được việc nhà* phủ trùm lên mấy lớp. Ai cũng nghĩ: Viết được là quý. Thôi thì cứ cho sáo là viên mụn nhọt cỏn con, trên thân thể nẩy nở, đương độ dậy thì của kẻ *Chính Thống*. Đợi hắn trưởng thành rồi hẵng hay.

Đợi. Chúng ta kiên nhẫn đợi. Nhưng hơn hai năm dài đằng đẵng trôi qua, quay nhìn lại mốc thời điểm cũ, ai nấy sững sờ, bàng hoàng, ngỡ ngàng nhận ra hiện trạng đã trụt lùi quá xa thời kỳ *sung mãn*. Năm 1989 rõ là một năm mất mùa. Năm 1990 thì trống vắng, tẻ nguội đến ghê người. Những "hiện tượng nữ" ồn ào của thời kỳ đầu âm thầm ra đi, biến mất, vắng bóng, vắng người; những "quả bom văn chương" tắt tịt... Thậm chí đến nỗi khi viết bài tổng kết tình hình văn nghệ trong năm, một công việc sôi nổi hào hứng của mấy năm trước, không hiếm người như nhà báo Nguyễn Hữu Nghĩa phải thở dài ngao ngán: "*Chuyện văn học hải ngoại trong năm quanh đi quẩn lại chỉ có thế. Năm Kỷ Tỵ 1989 là một năm bình hòa, ít sóng gió, không có nhiều nhân tài tuấn kiệt xuất hiện như các năm trước*"(2). Làng Văn là một tạp chí có cơ sở phát hành rộng rãi, có số in cao, tập hợp người viết đông đảo. Một tờ báo lớn như vậy mà phần tổng kết đến là buồn bã, thì quả là tình hình đáng ngại. Ai đó ví von: Văn học hải ngoại giống một gốc sung rậm rạp, đã rụng hết trái, chỉ còn trơ tàng của những mùa xuân trước, và dưới bóng rợp của hai năm 86, 87 là những xác sung rụng ngổn ngang, bừa bãi. Sung rụng bừa bãi? Hay các sáng tác phẩm rụng bừa bãi? Cách ví von rõ khéo! Vừa khéo vừa độc. Nhưng đồng ý hay không, chúng ta cũng đành lòng nhìn nhận rằng đường hướng sáng tác của văn học hải ngoại đang bước vào giai đoạn cằn cỗi.

Giới phê bình lại một lần nữa gióng chuông báo động. Nhà phê bình Thụy Khuê phê phán tàn nhẫn: "*những biến chuyển vừa trải qua của đất nước, là cái nền sẵn có, cái nguồn cảm hứng mãnh liệt để tạo nên những tác phẩm sâu sắc, nhưng dường như, chúng ta vẫn đi ra ngoài, chưa nắm được thực chất, chưa lồng được vào trong tác phẩm... Cho đến nay, chúng ta mới có nhà văn sáng tác, chưa có sáng tạo.*"(3). Tháng 4/1990, khi Thụy Khuê viết bài "*Cải Tiến, Cái Mới Trong Sáng Tác*" đăng trên Thế Kỷ 21, lên án gay gắt một số quan điểm sẵn có của văn học hải ngoại, cả lớp người cầm bút đều im lặng. Một sự im lặng khó hiểu, và đầy lạ lùng. Tại sao? Chắc chắn không phải vì chút tâm cảm dễ dãi... sẵn sàng thông qua của hai năm trước nữa, nhưng vì những khó khăn kín đáo ngấm ngầm ngăn trở. Những khó khăn đó là gì? Lý do ở đâu? Tại sao mất hẳn bầu không khí hăng say sáng tác của hai năm 86, 87? Đã đến lúc chúng ta không còn thể tự hào về *rừng báo chí hải ngoại*. Bởi báo bổ thì nhiều, nhưng đếm kỹ, chỉ loe hoe dăm ba tờ tạp chí văn nghệ sinh hoạt cầm chừng. *Rừng báo chí*

thực chất chỉ là một khu rừng rậm, trong đó báo biếu, báo thông tin hội đoàn nhằm mục đích chính trị, báo thương mãi lấn át ngành văn. Người Việt viết báo để mỉa mai, bới móc, đày đọa nhau nhiều hơn là để làm văn nghệ. Chúng ta cũng không thể hãnh diện mãi về kỹ thuật in ấn của cộng đồng hải ngoại ngày một tân tiến. Phần quan trọng của một tác phẩm viết ra không ở cách trình bày hay mi trang, mà ở nội dung ý tưởng nó chuyên chở. Điều đó ai cũng rõ.

Phải đợi mười tháng sau khi "*Cải Tiến, Cái Mới Trong Sáng Tác* đăng trên Thế Kỷ 21, thì giới cầm bút mới bắt đầu phản ứng. Một bài viết dè dặt của Nguyễn Mộng Giác. Một bài viết bóng bẩy của họa sĩ Võ Đình. Thật ra, hai bài viết đó không nhằm trả lời Thụy Khuê, mà để phá tan sự im lặng quá dài, trì trệ, ì ạch, không còn chịu đựng nổi. Cả hai đều viết bằng tất cả lòng đam mê, bằng vốn sống, kinh nghiệm và sở trường của mỗi tác giả. Nguyễn Mộng Giác cố gắng nắm bắt cho bằng được phần hồn phức tạp, những điểm tâm lý chính yếu của người cầm bút, đang gặp trục trặc, loay hoay giữa một tình trạng mà theo Nguyễn Mộng Giác, hoặc *nhẩn nha cầm chừng* hoặc *uể oải thụt lùi xảy ra chung cho cả một sinh hoạt văn học* (Góp Ý Về Một Cách Nhìn, Văn Học xuân Tân Mùi). Về phía Võ Đình, không chuyên trị về tâm lý tiểu thuyết, cũng không lạm bàn văn chương, nhưng qua quan niệm thẩm mỹ của Modigliani, đã viết lời buộc tội, kết án nặng nề tàn bạo nhất cho 45 năm hội họa Việt Nam. Sau một nửa thế kỷ tàn khốc, sau Cách Mạng Tháng Tám, sau Genève, và sau 75, theo Võ Đình chúng ta vẫn chỉ sản xuất ra được những người nữ trong tranh mà nhìn trông *xa vắng đến độ tẻ nhạt, thanh cảnh đến độ gầy gò* ("Thằng Mô-Đi" Và Người Nữ Việt Nam, Văn Học, tháng 5/91). Bài viết của Võ Đình là một bài viết can đảm. Can đảm mà khe khắt đầy tàn bạo. Dù cho giọng văn có mềm mỏng, bút pháp có lịch sự khéo léo, khi khen khen thật lòng, khi chê chê kín đáo, chỉ nhè nhẹ thoang thoảng trách móc, lâu lâu hờn mát; nhưng sự bóng bẩy của mặt chữ không dấu nổi những giận dỗi của tác giả suốt một đời phải ngắm những *nàng Bao Tự mặt sầu bi, những người em sầu mộng* của muôn đời, hoặc *những cô gái trong song cửa*, mắt nhung, mình mỏng tựa sương khói... Đã quen với lối văn thảo luận ý nhị của Võ Đình khi tranh luận với Bình Nguyên Lộc về Truyện Kiều (Ngày Xuân, Lại... Tìm Hiểu Truyện Kiều, Văn Học xuân Đinh Mão), đã quen với những câu văn nặng nghi lễ đất Thần Kinh kiểu "*Tôi phải nói là đến đây, tôi đã lấy làm thú vị cái... quá*

quất của tác giả Rừng Mắm *tuyệt vời! Tôi tự hỏi, một tay phù thủy ngôn ngữ như Nguyễn Du (xin vái cụ Tiên Điền ba vái!) thì thiếu gì chữ mà phải viết một câu thơ vất vả như vậy, gò ép như vậy...*" (4), thì chúng ta mới rõ những lời kết án trong "*Thằng Mô-Đi" Và Người Nữ Việt Nam* là quá sức. Người Huế thường trọng nghi lễ và kín đáo. Ngày xưa gánh chè ra đường các mụ cũng vận áo dài, còn yêu ai, ghét ai, thì người Huế sống để dạ, chết mang theo. Võ Đình không làm vậy, tự mình dám kết án cả nền hội họa dân tộc, dám chê trách bạn bè cùng những người cầm cọ đi trước đi sau, trong đó có cả chính mình là đã lãng quên chân dung đích thực của đất nước, để *thương cho những bà cụ Việt Nam tóc bạc da mồi, ngồi khóc con khóc cháu sinh Bắc tử Nam, sinh Nam tử Miên. Thương cho những cô gái bình dân bán quà vặt, gánh nước... Thương từ cô giáo đến chị vú, thương họ không được hiện diện thực sự trong hội họa Việt Nam*. Võ Đình đúng hay sai? Làm sao xác quyết? Chỉ có điều khi đọc bài của Võ Đình, chúng ta không khỏi liên tưởng đến những người đàn bà có đôi mắt u huyền, khuôn mặt thuôn dài, hai vai gầy guộc buông xuôi... Họ đứng đơn độc lẻ loi trong tranh, song nếu tập hợp lại, thì họ lại trở thành một đội ngũ kiểu mẫu đông đảo nhất trong thế giới tạo hình Việt Nam. Bao nhiêu năm, ít nhiều họa sĩ ở ta đã đổ khuôn theo hình mẫu đã dựng của Modigliani.

Đụng chạm đến "mẫu số chung", qui ước thiêng liêng của giới cầm cọ, nhưng thật ra Võ Đình đang nhắc khéo những người hành nghề văn. Người nữ chỉ là cái cớ. Ý chính: Sự lặp lại là hành động phản sáng tạo nghèo nàn trong sáng tác. Đến đây, sao bỗng vọng trở lại lời trách cứ của Thụy Khuê: "*Cho đến nay, chúng ta chỉ mới có nhà văn sáng tác, chưa có sáng tạo.*"(3) Cùng lẫn trong lời bình phẩm nghiệt ngã đó là âm vọng của hồi chuông gióng báo nguy dưới ngòi bút Nguyễn Hưng Quốc: Hiện tượng sáo.

Đã mười sáu năm, từ ngày chúng ta bỏ đi, đã qua thời kỳ đầu những buổi tối mùa đông Võ Phiến ngồi cặm cụi mà lòng chán chường viết "*Thư Gởi Bạn*", ít sách vở, hiếm hoi tài liệu, bạn tri âm, độc giả tri kỷ không có, thảm não tuyệt vọng như Cao Tần, Thanh Nam. Mười sáu năm là cả một khoảng thời gian dài, đủ để xây dựng lại môi trường văn hóa, sách vở theo đó đầy ắp, ở thời điểm hôm nay ít ra đủ cho chúng ta nhìn lại và so sánh. Bùi Vĩnh Phúc, Nguyễn Mộng Giác, nhà báo Nguyễn

Hữu Nghĩa trong những năm "sung mãn' đã đem văn học hải ngoại ra phân tích. Nhiều *dòng*, nhiều *nhánh*, nhiều khuynh hướng, trường phái được "phơi" ra ánh sáng. Nhiều điểm tương đồng dị biệt, nhưng tựu chung ai cũng đồng ý là có hai *dòng* chính: *Hoài Cảm* và *Hội Nhập* làm sức cuồng lưu, lực tác động chánh thôi thúc người viết. *Văn Chương Miệt Vườn* là một trong những *nhánh* chính của dòng *Hoài Cảm*. Một *nhánh* ồn ào, náo nhiệt, "hăm hở nhảy xổ vào văn đàn", một sớm một chiều tạo nên một hiện tượng với số lượng sách in đáng kể. Không thiếu những truyện ngắn hay xuất phát từ *nhánh* này. Những truyện ngắn *Tạp Chủng; Hai Khuôn Mặt; Bèo Bọt; Trường Hợp Của Nhường* của Hồ Trường An là một ví dụ. Nhưng hai năm sau cùng này chúng ta phải nén lòng mà nhìn nhận: *Văn Chương Miệt Vườn* đã trở thành một *nhánh* có nhiều sáo nhất. Sáo - có hai hình thức: *Đạo văn vô ý thức, vô tình chấm ngòi bút của mình vào bình mực của người khác, và sáo khởi đi từ sự lặp lại của chính mình* (1). Đọc đến đây lắm người nghĩ: Sống giữa một cộng đồng, mà sinh hoạt chật chội chẳng khác sống trong một ghetto, có lẽ ở hải ngoại không mấy ai dại dột đi làm chuyện đạo văn của kẻ khác, dù không cố tình. Viết một truyện ngắn "cóp", bị một bài báo phanh phui, thì hiện tượng sáo đó chỉ có cơ... may chết yểu. Suy nghĩ hợp lý, nhưng trong thực tế của trường văn, mọi sự hoàn toàn khác. Nhưng trước hết, cái sáo đáng sợ nhất, là cái sáo khởi đi từ sự lặp lại chính mình, không vay, không mượn ở chốn nào. Lâu nay chúng ta thấy nhan nhản những truyện ngắn truyện dài mà kết cấu, ý tứ đơn giản đến độ bần cùng, khó lòng tìm ra đời sống nội tâm nhân vật, ý nghĩa nhân sinh của câu chuyện, bởi tác giả của chúng chỉ chăm chút cố tình viết những câu văn sai chính tả, chen nhiều thổ ngữ, tìm một giọng văn khi chơn chất, lúc bạt mạng, kể nhiều chi tiết phong tục ruộng vườn là... ăn khách! Hồ Trường An những lúc vui miệng kể về công việc sáng tác của mình, thường hay dùng chữ "xào nấu". Không hiểu sao, tôi thích đặc biệt hai chữ này. bởi "xào nấu" tự nó khẳng định một phương thức viết lách không lấy làm nhiều sáng tạo, chỉ gộp trong mấy hành động: pha chế, nêm nếm, chế biến, lặt rau... trộn gỏi, gần như chuyện bếp núc. Khi tôi nhắc lại *Bèo Bọt, Hai Khuôn Mặt*... Hồ Trường An cũng công nhận anh không còn "sung mãn" như thời kỳ viết cho Văn Học hai năm 86, 87. Nhắc đến Hồ Trường An, ai cũng biết anh là chiếc ghe tam bản đầu tiên chở *Văn Chương Miệt Vườn* nhập vào dòng thác văn học hải ngoại. Nhiều người cũng nối gót Hồ Trường An. Các tác

phẩm đầu của họ đều thành công, thúc đẩy những tên tuổi khác tham dự. Những người đến sau không nhọc công tìm kiếm, họ chỉ việc "xào nấu", "hâm" lại thức ăn đã dọn sẵn, một bước họ đi vào hiện tượng sáo vô ý thức. Điều đặc biệt là chừng như không mấy ai nghĩ mình đang lặp lại những chủ đề, ý tưởng, tạo dựng các bối cảnh, mẫu đời đã được sao chép nhiều lần. Giống nhiều người cùng mở tiệm phở một lúc. Phở 79, phở Nguyễn Hoàng, phở Công Lý, phở Pasteur, phở Trần Cao Vân, phở Nhà Xác... Ai cũng nghĩ tiệm phở mình là nồi phở chính thống, chân truyền. Nhưng không ai nghĩ, việc mở nhiều tiệm phở, không làm phong phú món ăn Việt Nam, nó chỉ làm cho phở khác vị.

Sáo - do đó dưới bất kỳ hình thức nào đi nữa, khởi đi từ sự lặp lại của chính mình, hay "đổ khuôn" của nhiều người, cũng còn là biểu hiện của sự bế tắc trong sáng tác. Sáo không chỉ trong *Văn Chương Miệt Vườn*, mà còn tàn phá khắp các *dòng, nhánh* khác. Đến hôm nay, sáo đã trở thành hiện tượng chính của văn học hải ngoại.

*

Bài viết đầu tiên, quan trọng, chủ yếu đánh dấu một mốc thời điểm mới: năm 1991, mốc thời điểm của quay nhìn, đánh giá lại văn học hải ngoại phải kể là bài "*Góp Ý Về Một Cách Nhìn*" của Nguyễn Mộng Giác (Văn Học xuân Tân Mùi). Chưa có bao giờ giới cầm bút mang nặng mặc cảm, đến độ phải lên tiếng để thú nhận sự bế tắc của chính mình. Bài viết của Nguyễn Mộng Giác là một bài viết can đảm, của một người viết tiểu thuyết can đảm nhìn nhận sự trụt mức trên thước đo văn học của thế hệ, bạn bè, đồng nghiệp mình. Cách viết dè dặt, nghiêng về nắm bắt tâm lý, những điểm then chốt, Nguyễn Mộng Giác tránh kết án, tránh lớn tiếng phê bình, cảnh cáo, chỉ dẫn ra những trạng huống cơ bản, điển hình: Tinh thần ghetto của cộng đồng, sức tàn phá của văn chương quốc nội lên ngòi bút của những người ngoài nước, khả năng lĩnh hội yếu kém trước nguồn văn học thế giới. Nhắc về văn chương quốc nội, không ai không nghĩ ngay đến và trước nhất: Nguyễn Huy Thiệp. Rất nhiều người có cùng một nhận xét: Đọc truyện Nguyễn Huy Thiệp có cảm giác như bị hơ lửa trước mặt, bỏng rát, tàn bạo. Cộng đồng hải ngoại một buổi sáng kinh hoàng khám phá ra xã hội cực kỳ tàn nhẫn của Nguyễn Huy Thiệp, đến nỗi có người đem ví von: nhà văn hải ngoại tả cảnh dột mưa trong nhà, còn Nguyyễn Huy Thiệp tả cảnh lụt lội chết chóc của làng xã. Cảnh

trâu chết thâm tím đen sình trôi lềnh bềnh trên mặt nước bao giờ cũng ghê hơn cảnh giấy trắng lem mực. Sợ, phục, mê Nguyễn Huy Thiệp là mê trình độ, giá trị nghệ thuật của tác phẩm chứ không phải ở chỗ đứng "phản kháng" hay "chống đối chế độ". Chúng ta ưa thích *"Vàng Lửa"* là ưa thích cách dẫn nhập, không khí, tình tiết, không phải ưa thích chỉ một câu kết tỏ thái độ cuối cùng: "*Chỉ xin lưu ý bạn đọc đây là triều đại để lại nhiều lăng*". Nhớ, vào thời kỳ "sung mãn", chúng ta đã rụng rời khi đọc *Em Điên Xõa Tóc* của Kiệt Tấn; *Miền Vĩnh Phúc* của Vũ Quỳnh Hương; *Vợ Chồng* của Mai Kim Ngọc; *Thằng Người Có Đuôi* của Thế Giang. Rụng rời bởi tính cách tàn bạo của tác phẩm. Nguyễn Huy Thiệp cũng mang đến sự rụng rời đó, chỉ khác là Nguyễn Huy Thiệp không đến một mình, mà cả một làn sóng văn thơ ồ ạt của Việt Nam liên tiếp nhận chìm những sáng tác tẻ nguội ở hải ngoại. Có thể kể ra không nhầm lẫn những truyện ngắn *Cái Tủ Thờ* của Đặng Minh Châu; *Ba Người Trong Hẻm Đuôi Voi* của Xuân Đài; những vở kịch *Hồn Trương Ba Da Hàng Thịt* của Lưu Quang Vũ; phim *Chuyện Tử Tế; Hà Nội Trong Mắt Ai* của Trần Văn Thủy... là những tác phẩm chứa nhiều suy nghĩ. Chính trình độ và tư duy cao đó làm người viết ở hải ngoại chùn tay, nhìn lại thấy sáng tác phẩm của mình mấy năm gần đây tính dục ngày một nhiều, mà suy nghĩ không bao nhiêu. Viết gì thì viết, văn chương Việt Nam trải qua mấy ngàn năm, ngoại trừ đời Trần - Lý phảng phất tinh thần Thích Ca hoặc Lão Trang, càng về sau chỉ bám riết vào một *dòng*, một khuynh hướng: phản ánh hiện thực xã hội. Có thể xác quyết: nhà văn Việt Nam 100 người hết 99 bị ám ảnh, chỉ "muốn lột trần xã hội". Quan niệm, suy nghĩ như vậy nên ngay từ đầu những người cầm bút ở hải ngoại đã lúng túng. Vạch trần xã hội? Nhưng xã hội nào? Ký ức một ngày một phai nhạt, không có cơ hội nắm vững, cập nhật những biến chuyển của quê hương, cũng không có ai đủ can đảm tự nhận mình đã hiểu thấu đáo cội rễ đến ngọn ngành để viết về xã hội bên ngoài quốc gia. Mai Kim Ngọc và Vũ Quỳnh Hương mỗi người chỉ viết được một và chỉ một truyện hội nhập thành công, xong cũng vội vã quay về với các đề tài của cộng đồng. Nguyễn Hưng Quốc khi bàn về thơ, có phác một hình tượng rất thơ mộng: "*Công việc làm thơ, tôi muốn ví với việc ném lia thia trên sông của trẻ nhỏ. Người có tài phải ném thế nào cho viên sỏi cứ chao liệng, lấp lênh thật lâu, thật lâu trên mặt nước. Đến lúc viên sỏi hết đường đi, chìm xuống, mặt sông còn nao nao gợn sóng hoài*" (5). Đó là công việc của một nhà thơ... bình thường. Đối với người

viết văn làm thơ hải ngoại, sự việc không đơn giản, xảy ra khó khăn hơn rất nhiều. Hắn không néo lia thia từ bờ sông, nhưng đứng trên một mảnh ván lấp lửng, chao đảo, hai bến bờ, một hoài niệm, một hội nhập tưởng gần mà xa, lúng túng loay hoay bơi hoài không đến. Công việc ném lia thia trên một mảnh ván bấp bênh, không chỗ dựa, nhanh chóng đòi hỏi một nổ lực khủng khiếp. Đã gọi nổ lực thì không thể bền bỉ, đường sỏi cứ ngắn dần, tệ hơn nữa chúng ta chứng kiến người ở nhà đang đứng ngay trên bờ hoài niệm bắt đầu ném lia thia như một thách thức. Nguyễn Huy Thiệp, Phạm Thị Hoài... đã chứng tỏ người trong nước biết viết văn, và họ viết hay! *Ý niệm Chính Thống* một sớm một chiều lung lay tận nền móng. Không còn tâm trạng chung chung, tâm cảm dễ dãi *vui vẻ cả nhà* lúc trước. Cộng đồng hải ngoại chia làm hai phía: không thể mãi mãi độc quyền sự *Chính Thống* (Trăn Hoa Vẫn Nở Trên Quê Hương). Cố gắng bảo vệ sự *Chính Thống* (Thông cáo Toronto).

Bài *Góp Ý Với Nguyện Mộng Giác* của nhà phê bình Thụy Khuê đăng trên Thế Kỷ 21 số tháng 9/91 là một bài viết bất chấp, sắc cạnh, bén nhọn đầy tính chất công phá dữ dội. Đồng ý hay không, chúng ta bắt buộc nhìn nhận, trong vòng mấy tháng, ba bốn bài viết báo động tình trạng trì trệ, chứng tỏ văn học hải ngoại đang khủng hoảng, có những "điều không ổn" như Cao Xuân Huy nhận xét, có "sự uể oải thụt lùi" như Nguyễn Mộng Giác nhạy bén nắm bắt, có "chủ quan, cực đoan, không thuận lợi cho sáng tác" như Thụy Khuê phê phán.

Muốn "đập vỡ cái Ghetto" như Thụy Khuê đòi hỏi, tôi ngờ lắm, là một chuyện làm không dễ, bởi không phải một vòng tường nhưng là nhiều lớp tường xây quanh cộng đồng. Chúng ta vẫn giữ phong tục tập quán của tiền nhân, xây "uynh thành" chung quanh lòng huyệt, để bảo vệ di sản, hài cốt, văn hóa, châu báu của người xưa, nhưng đến một lúc nào đó người ở trong và kẻ ở ngoài không còn nhìn được thấy nhau. Phá đi, giống nhổ cây thì động rừng, không ai dám làm. Thay đổi tiên đề của cả một nền toán học là việc làm của nhiều mươi thập kỷ. Nhà văn Nguyễn Mộng Giác còn giữ ít nhiều phong cách mô phạm của thiên chức dạy học cũ, khi khuyên chúng ta mở rộng lòng tiếp nhận nguồn văn chương nhân loại, hầu thăng hoa trong tác phẩm của mình. Đó là lời khuyên chân thành, nhưng tôi vẫn nghĩ, sách vở chỉ làm nên những nhà học giả, không tạo ra văn hào. Thiên tài, thi sĩ, họa sĩ, văn hào là ở bẩm

sinh mà có. Không cách gì dạy dỗ, nuôi nấng, đào tạo, "vỗ" cho béo được. Viết văn là một hành động tự phát. Sự thức giấc của tiềm thức. Sự trưởng thành của trí tuệ.

Nhưng chưa có bao giờ lớp người cần bút ở hải ngoại lại gặp khó khăn, hoang mang trong cùng quẫn bế tắc của sáng tác đến như bây giờ. Không dám công nhận như Nguyễn Hưng Quốc xác quyết: "*Sáo là căn bệnh của mỗi thời đại văn học*"(1). Cũng không dám nhìn nhận giống như Tô Hoài; "*Cái phận nhà văn An Nam nó mỏng lắm*", chúng ta cũng không thể nhắm mắt tiếp tục viết những câu thơ đầy rẫy "trăng sáng", "kiếm thề", "rửa hận"... mà Nguyễn Hưng Quốc đã tinh tế bén nhạy tìm thấy *bàng bạc đằng sau ngôn ngữ, vẫn có cái gì gượng gạo, ngập ngừng.* Tiếp tục cổ võ, ca ngợi những "thiên anh hùng ca", cũng giống như bấy lâu nay chúng ta ca ngợi giới sĩ quan trẻ cấp úy, thuộc những binh chủng lửa đầy hào hùng, hay ở những đơn vị mây nước hào hoa, mà quên đi những người lính nghĩa quân, địa phương quân, bảo an dân vệ, những người lính binh nhì, binh nhất, hạ sĩ, hạ sĩ nhất gác cầu gác chợ... Trong quân ngũ họ là "tốt đen", trong văn chương họ giống những bà mẹ ngồi khóc con khóc cháu của Võ Đình, không có quyền thực sự hiện diện trong tác phẩm. Năm 1991, thế hệ cầm bút đi trước bất chợt đối đầu với bức tường do chính tay mình xây đắp, các thế hệ theo sau, những người trẻ tuổi sinh sau đẻ muộn, thử hỏi khó khăn còn khủng khiếp hơn đến bực nào? Ở đâu? Trên thước đo hoang mang của văn học hải ngoại tâm trạng của người viết trẻ hôm nay?

TRẦN VŨ

20/10/91

---

(1) Cái Sáo Trong Thơ, Nguyễn Hưng Quốc. Nghĩ Về Thơ, Văn Nghệ 1989.

(2) Nhìn Lại Sinh Hoạt Văn Học Hải Ngoại 365 Ngày Qua, Nguyễn Hữu Nghĩa. Làng Văn số 65 tháng 1/90.

(3) Cái Tiến Cái Mới Trong Sáng Tác, Thụy Khuê. Thế Kỷ 21 số 12 tháng 4/90.

(4) Ngày Xuân Lại Tìm Hiểu Truyện Kiều, Võ Đình. Văn Học số 12 & 13 tháng 1/87.

(5) Chất Thơ Trong Thơ, Nguyễn Hưng Quốc. Nghĩ Về Thơ, Văn Nghệ 1989.



LÊ NGỌC TRÀ

sự tồn tại của tác phẩm văn chương

Xung quanh việc nghiên cứu tác phẩm văn chương có một khía cạnh gần đây mới được nói đến nhưng thực ra lại là vấn đề có tính chất trước tiên, đó là sự tồn tại của bản thân tác phẩm.

Nếu hỏi, "có" tác phẩm văn chương hay không, chắc ai cũng cảm thấy rằng có. Song nếu buộc phải chỉ ra xem tác phẩm ở đâu, đâu là "Truyện Kiều", đâu là "Tắt Đèn", đâu là "Chiến Tranh Và Hòa Bình", v.v... thì vấn đề sẽ trở nên rắc rối hơn là chúng ta tưởng. Có người sẽ đưa ra cuốn "Truyện Kiều" của nhà xuất bản Văn Học in năm 1965 và bảo đó là tác phẩm của Nguyễn Du. Nhưng giả thử nếu trước mắt chúng ta lại có thêm bản Truyện Kiều bằng chữ Nôm và bản Kiều dịch ra tiếng Pháp thì tình hình sẽ ra sao? Đâu là Truyện Kiều thực của Nguyễn Du? Vì các bản này khác nhau về giấy mực, cách in, câu chữ lẫn những liên tưởng gợi lên trong đầu người đọc. Rõ ràng sự tồn tại của tác phẩm văn chương không giống như tác phẩm hội họa hay điêu khắc. Đập pho tượng, đốt bức tranh đi thì pho tượng, bức tranh không còn. Nhưng liệu đốt quyển Kiều thì Truyện Kiều có mất đi không? Nếu chỉ khẳng định văn chương như một thực thể tồn tại vật chất theo kiểu bức tranh hay pho tượng, chúng ta cũng sẽ không thể giải thích được trường hợp văn chương truyền miệng, văn chương dân gian.

Phải nhận rằng mối quan hệ giữa tác phẩm và bản in là vấn đề rất thú vị nhưng chưa được nghiên cứu đầy đủ. Trong những ngôn ngữ có

viết chữ tượng hình (như tiếng Trung Quốc), vai trò của bản viết, bản in đối với việc tiếp nhận tác phẩm có ý nghĩa rất đáng kể. Một bài thơ, một cuốn truyện minh họa được cảm thụ khác với tác phẩm in trơn. Rất nhiều yếu tố in ấn đã được sử dụng như các biện pháp nghệ thuật (viết hoa, xuống dòng, in nghiêng, in đậm, khoảng cách các đoạn, các dấu chấm lửng v.v...). Đặc biệt văn chương hiện đại đang chịu ảnh hưởng rất lớn của kỹ thuật in. Có thể nói ngày nay các yếu tố phi âm thanh của ngôn ngữ, của tác phẩm văn chương đang tác động ngày càng nhiều tới việc đọc văn chương, việc tiếp nhận tác phẩm. Tất cả yếu tố của bản in, từ loại giấy, khổ giấy, bìa sách, con chữ đến minh họa, viết hoa v.v... đều gắn liền với ấn tượng về tác phẩm.

Tuy nhiên, không thể xem bản in là hình thức tồn tại cơ bản của tác phẩm văn chương được. Vậy thì phải tìm nhân tố vật chất trong sự tồn tại của tác phẩm ở đâu? Có ý kiến cho rằng tác phẩm là sự kế tiếp tuần tự của các âm thanh vang lên khi đọc hoặc ngâm, và tồn tại hiện thực của tác phẩm chính là sự tồn tại của các âm ấy. Những người ủng hộ quan điểm này lập luận rằng âm thanh là nhân tố vật chất tồn tại khách quan ngoài ý thức con người, và hình thức cơ bản của tiếp nhận văn chương là tiếp nhận tác phẩm thông qua vỏ âm thanh của nó. Dù khi đọc bằng mắt, đọc to hay đọc thầm thì trong đầu người đọc vẫn vang lên những âm thanh nhất định, và tác phẩm có là có chính trong những âm thanh ấy. Nói cách khác, tồn tại hiện thực của tác phẩm là một thứ tồn tại âm thanh, ngoài hiện thực âm thanh đó, tác phẩm "không có", không tồn tại.

Cách lý giải trên đây quả thực đã lưu ý tới một nhân tố vật chất rất quan trọng, gắn liền với sự tồn tại của tác phẩm văn chương. Tuy nhiên việc hạn chế tính cách khách quan của tác phẩm chỉ trong những yếu tố vật chất, bỏ qua nội dung tinh thần của nó cũng là điều không thể chấp nhận được. Thêm nữa bản thân quan niệm trên đây cũng chưa triệt để. Nếu tác phẩm là trình tự các âm thanh nối tiếp nhau vang lên trong đầu người đọc, người ngâm thì mỗi người có thể ngâm, đọc nó theo những kiểu khác nhau. Phải chăng trong những trường hợp đó ta chỉ có cùng một tác phẩm giống nhau?

Tính chất phức tạp của việc nghiên cứu sự tồn tại của tác phẩm văn chương nằm ở chỗ, hình như ở đây chúng ta đứng trước tình trạng có mâu thuẫn. Đã nói "tồn tại" tức là nói cái gì đối lập với ý thức, mang tính

khách quan, khách thể. Trong khi đó, tác phẩm văn chương, theo quan niệm chung, lại là một sản phẩm tinh thần, là kết quả của sự sáng tạo chủ quan của nhà văn và được tái hiện lại trong tưởng tượng của người đọc, người nghe. Như vậy liệu có thể nói về tính khách quan, về "tồn tại" của tác phẩm được không? Và nếu tính khách quan ấy, như đã nói ở trên, không chỉ nằm trong các yếu tố thuần vật chất của nó (bản in, âm tanh) thì còn nằm ở đâu?

Đa số các nhà nghiên cứu, trước hết là người theo triết học duy tâm, ủng hộ quan điểm cho rằng tác phẩm là một tồn tại - tư tưởng. Chẳng hạn, J. P. Xartrơ viết: "Mỗi tác phẩm nghệ thuật là một tư tưởng, "một ý niệm", những đặc tính của nó mang tính chất thuần túy tinh thần" (1). J. P. Xartrơ đề nghị phân biệt phương tiện vật chất của nghệ thuật là đối tượng hiện thực của sự cảm thụ, với hình tượng nghệ thuật, xuất hiện trong ý thức con người và là đối tượng thẩm mỹ thực sự, Điều đáng nói ở đây không phải là bản thân việc thừa nhận tồn tại khách quan của tác phẩm như một tư tưởng, tín một ý niệm, cũng như sự phân biệt hình tượng với cấu trúc vật chất của nó, mà là ở chỗ, Xartrơ, cũng như M. Hâyđơgơ B. Krôssê hay I. Risatrơ, trong những mức độ khác nhau, giải thích nội dung tư tưởng này như một cái gì đó phi hiện thực, phi lịch sử, như một thứ kinh nghiệm thuần túy chủ quan, đồng thời tách rời hình tượng với các phương tiện vật chất thể hiện nó, phủ nhận sự tồn tại của mặt vật chất này, tuyệt đối hóa mặt tinh thần của tác phẩm.

Vấn đề đặt ra là, nếu tác phẩm là một thực thể tinh thần, không "cư trú" trong những cái có tính vật chất, thì nó tồn tại ở đâu, trong những hình thức nào? Có hai lối giải thích chủ yếu.

Thứ nhất, xem tác phẩm là cái tồn tại trong ý thức của nhà văn, trong đầu tác giả. Tiêu biểu cho khuynh hướng này là quan điểm của nhà mỹ học Ý B. Krôssê. Theo Krôssê, tác phẩm nghệ thuật nếu có đó chính là những ấn tượng, những ý nghĩ đã hình thành trong đầu nhà văn, là cái nhà văn muốn biểu hiện. Còn cái biểu hiện ra thành tác phẩm thì không quan trọng. Ông cho rằng nghệ thuật "lấy các ấn tượng làm điểm xuất phát và con đường có tính chất vật chất mà nhờ đó các ấn tượng này được biểu hiện trong tinh thần, đối với nó là hoàn toàn vô nghĩa. Chọn con đường này hay con đường kia, điều đó chẳng có vấn đề gì, chỉ cần có ấn tượng là đủ" (2).

Ở đây rõ ràng tác phẩm đã được đồng nhất với ý đồ, với những trạng thái tinh thần của tác giả. Quan niệm này tuy có những điểm đúng song nhìn chung không thỏa đáng. Việc coi thường quá trình tìm tòi, sáng tạo nhằm thể hiện những tư tưởng mà nghệ sĩ nung nấu thành các hình tượng, thành tác phẩm, hoàn toàn trái qui luật và kinh nghiệm sáng tác nghệ thuật của các nhà văn. Trong tác phẩm nghệ thuật, tư tưởng không phải chỉ được vật chất hóa mà còn trở nên cụ thể hơn, trở nên định hình và hoàn chỉnh hơn. Từ một ý thơ đến một câu thơ - đó là cả một chặng đường. Thêm nữa, thực tế cho thấy trong quá trình thể hiện các "ấn tượng", ý đồ sáng tạo của mình, nhà văn có thể buộc phải nghĩ lại. Do đó có hiện tượng nhiều khi cái được diễn tả trong tác phẩm không giống với ý định ban đầu, có trường hợp hay hơn hoặc dở hơn những ấn tượng mà nhà văn nung nấu. Điều đó chứng tỏ rằng không thể đối lập cái diễn tả với cái định diễn tả, coi trọng cái ý định diễn tả, coi trọng ý đồ và đồng nhất nó với tác phẩm. Với quan niệm như vậy chúng ta cũng sẽ khó mà xét đoán được tác phẩm, bởi vì có phải lúc nào chúng ta cũng biết được và biết đầy đủ ý đồ, tư tưởng của nhà văn khi viết tác phẩm này hay tác phẩm kia đâu. Giả sử nếu chúng ta được nghe Nguyễn Du kể lại vì sao ông viết Truyện Kiều thì phải chăng đã bớt đi được biết bao nhiêu là giấy mực!

Thứ hai, đối lập với quan điểm trên đây, một số nhà nghiên cứu theo triết học hiện tượng (R. Ingácden), học thuyết (I. Risarxơ) và triết học thực dụng chủ trương đồng nhất tác phẩm nghệ thuật với kinh nghiệm chủ quan của người cảm thụ. Chẳng hạn, J. Điuây viết: "Những ai có năng đọc thơ đều tạo ra một bài thơ mới"(3).

Quả thực, việc chú ý đến đời sống của tác phẩm nghệ thuật trong ý thức người đọc, người nghe là điều rất có ý nghĩa. Không phải ngẫu nhiên mà giới nghiên cứu văn chương trong những năm gần đây nói nhiều về vấn đề công chúng, tác giả và người đọc. Tuy nhiên tuyệt đối hóa khâu cảm thụ, xem nó như hình thức tồn tại cơ bản và duy nhất của tác phẩm nghệ thuật cũng là cực đoan. Mỗi người đọc, tùy theo quan điểm và kinh nghiệm sống của mình, tiếp thu tác phẩm theo một kiểu riêng. Nhưng từ đây không thể nói số phận của tác phẩm phụ thuộc hoàn toàn vào ý thức chủ quan của mỗi độc giả. Nếu như vậy có bao nhiêu người đọc sẽ có bấy nhiêu tác phẩm hay sao? Dù ở đây chúng ta

muốn nói đến một người đọc lý tưởng, người đọc tiêu biểu thì bản chất vấn đề cũng không thay đổi. Bản thân các người đọc lý tưởng ấy cũng biến đổi theo thời gian và khác nhau ở mỗi giai cấp, mỗi dân tộc. Nghệ thuật không phải như tôn giáo. Trên đời này không có Đức Chúa Trời, chỉ có niềm tin và nghệ thuật nói về Chúa. Bởi vậy có bao nhiêu tín đồ là sẽ có bấy nhiêu Đức Chúa. Tác phẩm thì không thế. Nó tồn tại có thật, có thể nghe hoặc nhìn thấy nó.

*

Vấn đề hình thức tồn tại của tác phẩm văn chương phức tạp do chỗ nó liên quan trực tiếp với cách hiểu thế nào là văn chương trong ý nghĩa chung nhất, ý nghĩa triết học của nó. Tùy thuộc vào đây, như chúng ta thấy, có thể có nhiều quan điểm khác nhau. Đôi khi sự đa dạng của các ý kiến và tính phức tạp của vấn đề làm cho một số nhà nghiên cứu hoài nghi ngay cả khả năng giải quyết nó. Chẳng hạn, K. Lê-vi-xtrôxơ viết: "Nếu có ai hỏi chúng ta đâu là sự tồn tại hiện thực của tác phẩm, thì chúng ta buộc phải trả lời rằng không thể nào xác định nổi sự tồn tại đó được" (4).

...

Chỉ thừa nhận tính thực thể vật chất của tác phẩm là không đúng. Hình tượng không chỉ là hình tượng âm thanh hay màu sắc mà chủ yếu là một thế giới tinh thần, là tư tưởng và hiện thực trong tưởng tượng. Thế giới nghệ thuật là phạm trù ý thức nhưng nó vẫn "tồn tại", vẫn có tính khách quan, nếu chúng ta hiểu tính khách quan ở đây theo nghĩa triết học như kiểu tính khách quan của các quy luật, các quan hệ sản xuất, bởi vì tác phẩm nghệ thuật không phải chỉ là ý thức phản ánh tồn tại mà còn là sản phẩm của con người, là sự biến hình của ý thức thành một tồn tại ngoài nó. Ngược lại, tuyệt đối hóa nguyên lý tinh thần, coi thường sự tồn tại của các nhân tố vật chất trong tác phẩm cũng không thực tế. Nghệ thuật vốn là một hoạt động tinh thần - thực tiễn. vai trò của chất liệu và các phương tiện thể hiện trong tác phẩm rất quan trọng. Đây là những yếu tố mang "tinh thần" như ký hiệu mang nghĩa, là con đường nhờ đó tư tưởng của nhà văn đến với người đọc và đồng thời cũng là con đường lần theo đó, đi ngược lại, người đọc hiểu ra ý đồ, tư tưởng của nhà văn. Ngoài ra cũng không nên quên rằng sự khác nhau giữa nghệ thuật và người

bình thường một phần đáng kể chính là nằm ở khả năng chế ngự chất liệu và điều khiển các phương tiện ấy.

Mặt khác, không thể tuyệt đối hóa cái ổn định hoặc cái biến đổi trong nghệ thuật. Câu thơ "Trăm năm trong cõi người ta..." bao đời nay cũng có chừng ấy âm như hình tam giác xưa nay chỉ có chừng ấy cạnh. Giống như câu thơ có thể lúc in đậm, in nhạt, lúc viết hoa, lúc viết thường, lúc đọc to, lúc đọc nhỏ. Hình tam giác cũng có thể vẽ to, vẽ nhỏ, vẽ méo, vẽ thẳng, tô màu hay để đen trắng. Nhưng nếu hình tam giác trước sau vẫn chỉ có một nghĩa, thì câu thơ mỗi lần lại gợi lên những liên tưởng hết sức khác nhau. Rõ ràng không thể phủ nhận rằng ấn tượng về tác phẩm (ấn tượng này có cơ sở khách quan trong tác phẩm) biến đổi rất nhiều theo thời gian, hoàn cảnh và theo tâm trạng của mỗi người đọc.

Đồng thời cũng không nên chỉ nhấn mạnh đến mặt biến đổi của tác phẩm trong cảm thụ. Xét đến cùng, bên trong mọi sự giải thích khác nhau về tác phẩm thường vẫn có những cái lõi nào đó. Người ta tìm cách cắt nghĩa "cái lõi" đó theo kiểu của mình, theo quan điểm của mình, và các cuộc tranh luận, những ý kiến khác nhau thường là bắt đầu từ chỗ ấy, còn thì việc tranh luận xem có cái lõi ấy, tồn tại vấn đề ấy hay không, ít phổ biến hơn. Nói cách khác, đời sống lịch sử của tác phẩm không diễn ra tùy tiện, lộn xộn, mà thường xoay quanh những trục nhất định. Ở đây có thể ví tác phẩm và sự vận hành của nó như là *langue* và *parole*. Không phải chỉ có parole mà còn có *langue*. *Langue* chính là cơ sở của *parole*. Ngoài ra cần lưu ý thêm rằng tính chất biến đổi của tác phẩm liên quan trực tiếp không phải đến toàn bộ tác phẩm mà chỉ một số nhân tố quan trọng trong cấu trúc của nó mà thôi (chẳng hạn ấn tượng về bức tranh đời sống được tái tạo, hay chủ đề). Cái ấn tượng này, đến lượt mình, cũng chỉ là một khâu trong sự tồn tại của tác phẩm được hiểu như là toàn bộ quá trình nhà văn - văn bản - công chúng. Không thừa nhận mặt ổn định của tác phẩm sẽ không giải thích được vì sao nhiều tác phẩm đã chết đi rồi lại phục sinh (trường hợp các văn bản mới tìm được) hoặc đã bị lãng quên đi nhưng rồi có khi sống lại. Không những thế tuyệt đối hóa mặt biến đổi còn dẫn đến nguy cơ thay thế nghiên cứu tác phẩm chỉ bằng việc cảm thụ, bằng giải thích nó một cách tùy tiện.

Vấn đề tồn tại của tác phẩm văn chương liên quan đến cấu trúc của

nó. Ở đây việc phân biệt khái niệm tác phẩm nghệ thuật và hình tượng nghệ thuật rất cần thiết. Hình tượng là cái thuộc thế giới tinh thần, tác phẩm là sự thống nhất giữa cái tinh thần và cái vật chất, giữa cái được biểu đạt và cái biểu đạt. Hình tượng có trước tác phẩm, trong ý thức nhà văn, được khách thể hóa trong tác phẩm rồi lại được khách thể hóa lần thứ hai trong cảm thụ của công chúng. Khách thể hóa lần thứ nhất chính là vật chất hóa, cụ thể hóa tư tưởng, ý đồ. Khách thể hóa lần thứ hai là quá trình hiện thực hóa hình tượng, làm cho nó trở nên có hồn, sống, hoạt động và bắt đầu có những số phận riêng của mình, tồn tại độc lập với tác phẩm, tác giả, thậm chí nhiều khi khác rất xa với ý nghĩ của người sáng tác.

Đồng thời cũng không thể tuyệt đối hóa sự khác nhau giữa hình tượng và tác phẩm. Đúng là hình tượng thì tồn tại cả trong ý thức nhà văn, trong văn bản, trong đầu người cảm thụ và trong tác phẩm cũng không phải chỉ là cái gì đóng khung trong nó mà còn mang tính chất quá trình, bởi vì hình tượng xuất hiện trong óc nhà văn không phải là một hình tượng chung chung mà đã có định hướng thể hiện rất rõ, đã bao hàm (dù chưa thật cụ thể) những nhân tố về chất liệu, kết cấu v.v... tức là đã chứa đựng trong nó hình dạng lý tưởng của tác phẩm tương lai. Còn hình tượng nghệ thuật trong ý thức người cảm thụ cũng vậy. Thậm chí nó còn gắn bó với tác phẩm ở mức cao hơn bởi vì hình tượng mà người đọc có được, bắt đầu không phải ở đâu khác mà chính là từ tác phẩm. Đó là hình tượng - tác phẩm, nghĩa là nó gắn chặt với những yếu tố vật chất và các phương tiện diễn đạt hình tượng ấy. Khi tiếp thu hình tượng - tinh thần, người đọc thường tiếp thu luôn cả những cái biểu đạt nó.

Đặc điểm tồn tại của tác phẩm văn chương như là sự thống nhất giữa các yếu tố vật chất và tinh thần, giữa ổn định và biến đổi, như là một quá trình, được phản ánh trong cấu trúc của nó. Cấu trúc này có những mặt sau đây:

1. ***Những yếu tố thuần túy vật chất bên ngoài như chữ viết, bản in, băng hình hay băng từ.*** Các yếu tố này tuy có ảnh hưởng, nhưng không quyết định sự tồn tại của văn chương.

2. ***Âm thanh của ngôn ngữ.*** Âm thanh trong văn chương khác trong âm nhạc (5), tuy nhiên nó vẫn là cái có tính vật chất, nói lên sự tồn tại khách quan vật chất của tác phẩm văn chương. Chính vì mỗi tác phẩm là

một thực thể âm thanh riêng biệt, độc đáo, nên về cơ bản, nó không thể dịch được, nhất là thơ. Mặt âm thanh này tồn tại trước chữ viết, sau nhập vào chữ viết (trừ các sáng tác dân gian), buộc phải bộc lộ qua chữ viết. Điều đó rõ ràng hạn chế rất lớn khả năng biểu hiện và tác động của tác phẩm văn chương với tư cách là tiếng nói, lời nói, là âm thanh. Văn chương, trước hết là thơ, là nghệ thuật để nghe chứ không phải để đọc. Nghe văn chương thích hơn đọc văn. Khái niệm người đọc chỉ đúng với tiểu thuyết, còn nói đến văn chương nói chung, thì phải nói đến người đọc và người nghe. Trong ý nghĩa này, việc tìm cách để công chúng tiếp xúc trực tiếp với tác phẩm bằng cách nghe tác giả đọc, nghe nghệ sĩ đọc, trực tiếp hoặc qua băng từ, băng hình là một xu hướng rất có triển vọng.

3. ***Nghĩa của từ, những cái được biểu thị.*** Sự khác nhau giữa âm nhạc và văn chương là ở chỗ âm thanh trong văn chương là âm thanh của ngôn ngữ, do đó nó mang những nghĩa nhất định. Tác phẩm văn chương bao gồm các từ và câu họp thành một văn bản. Mỗi từ và câu có một ý nghĩa nào đó (nghĩa đen), biểu thị những cảnh, vật, hiện tượng, những việc hoặc người nào đó. Chẳng hạn, trong câu: "Cỏ non xanh tận chân trời..." chúng ta thấy có cỏ non, có chân trời, có màu xanh mênh mông của cỏ non. Ít nhất đó là những nghĩa đen mà câu thơ biểu thị. Tác phẩm văn chương chứa đựng không biết bao nhiêu cái được biểu thị như vậy, và toàn bộ những cái được biểu thị này tạo nên thế giới nghệ thuật của tác phẩm.

So sánh với âm thanh thì cái được biểu thị này trừu tượng hơn, đã mang tính chất phi vật chất. Nhưng so với các lớp khác của tác phẩm văn chương thì lớp nghĩa này còn là cụ thể. Vì vậy, trong sự tồn tại của tác phẩm, tuy cũng thuộc vào phạm trù tinh thần, nhưng nó là cái ít bị biến đổi hơn cả, ít bị phụ thuộc vài sự giải thích chủ quan của người cảm thụ, ít bị hiểu khác nhau nhiều lắm trong các thời đại, xã hội khác nhau. Có thể nói, sau lớp âm thanh, tính khách quan trong sự tồn tại của lớp nghĩa (gồm tất cả những cái được biểu thị) bộc lộ rõ rệt hơn cả. Đây cũng chính là một trong những cái lõi của tác phẩm văn chương, góp phần xác định sự tồn tại khách quan của tác phẩm.

4. ***Hiện tượng cuộc sống được phản ánh.*** Tác phẩm văn chương không phải chỉ gồm có các nghĩa đen, các sự vật, hiện tượng, cảnh hoặc người được biểu thị. Huống chi thế giới nghệ thuật này thường chỉ được

khắc họa dưới dạng sơ đồ, dù trong những tác phẩm hiện thực triệt để nhất cũng không thể đầy đủ (6). Thế giới được vẽ ra ở đây chỉ là con đường để nhà văn nói lên những cảm nghĩ và tư tưởng của mình, để nhà văn phản ánh thế giới hiện thực. Mục đích này của sáng tạo văn chương hoàn toàn phù hợp với bản chất của ngôn ngữ, trước hết là của lời nói nghệ thuật, bởi vì đặc điểm của lời nói nghệ thuật là tính đa nghĩa, giàu hình ảnh và có sức biểu cảm. Trong bài thơ "Tùng" của Nguyễn Trãi, chữ "cây Tùng" không phải chỉ là một hình ảnh như nó được vẽ ra mà còn gợi lên sự tồn tại của cây tùng hiện thực, còn nói lên cốt cách của người quân tử, nói lên chí khí của nhà thơ. Trong ý nghĩa này có thể nói cấu trúc của một từ có hình ảnh đồng dạng (Isomorphisme) với cấu trúc của tác phẩm văn chương.

Bức tranh về cuộc sống hiện thực được phản ánh có được chính là cái do tác phẩm gợi lên trong đầu người đọc, người nghe. Liên tưởng của mỗi người cảm thụ sẽ xóa bỏ tính chất sơ đồ của những cái được miêu tả trong quá trình gắn bó nó với tồn tại hiện thực của nó. Ở đây bắt đầu xuất hiện mối quan hệ giữa cái ổn định và biến đổi trong tác phẩm văn chương. Một mặt, không thể phủ nhận rằng trong tác phẩm có một hiện thực cuộc sống mà nhà văn cố ý muốn phản ánh thông qua thế giới nghệ thuật do mình vẽ ra hoặc một hiện thực cuộc sống tự nó toát lên từ bức tranh mà tác giả muốn dựng lên để phát biểu cảm xúc, và tư tưởng của mình. Hiện thực này không hiện ra tùy tiện mà có cơ sở trong thế giới nghệ thuật được tạo thành từ những nghĩa, những câu xác định. Mặt khác, cũng không thể không thấy rằng hiện thực cuộc sống tái hiện trong ý thức độc giả khác nhau, đậm nhạt, phong phú hay nghèo nàn, thậm chí sai lạc, còn tùy thuộc vào kinh nghiệm sống và trình độ văn hóa của mỗi người, vào trình độ của nền văn minh, của sự phát triển xã hội mà trong đó người đọc đang sống. Không hiểu mối liên hệ biện chứng giữa văn bản và cảm thụ, giữa cái ổn định và biến đổi này, sẽ không giải thích được tính khách quan của tác phẩm.

5. *Tư tưởng tình cảm của tác phẩm.* Nghệ thuật là tiếng nói của con người. Nhà văn sáng tác bao giờ cũng nhằm nói lên một điều gì đó. Trong đa số trường hợp, chúng ta hoặc không biết, hoặc không biết đầy đủ ý đồ của nhà văn. Vì vậy, cách tốt nhất để nhận ra nó là tìm trong tác phẩm. Ở đây, nhà văn thường nói những điều mình nghĩ bằng hai cách. Thứ

nhất là phát biểu thẳng (một cách công khai hoặc kín đáo) quan niệm của mình. Thứ hai là thông qua việc dựng lên một bức tranh, một hình ảnh. Song dù như vậy, "đọc" cho được ý đồ và tư tưởng của tác giả cũng không phải dễ, ngay cả khi tác giả bộc lộ trực tiếp, bởi vì cấu trúc của tác phẩm hết sức phức tạp, đa dạng, nhà văn lại thường có khuynh hướng "che giấu", "ngụy trang" những quan điểm và thái độ của mình, vì điều này không những cần về phương diện thẩm mỹ mà có khi còn lợi về phương diện chính trị.

Trong trường hợp nhà văn muốn thông qua hình ảnh hay một thế giới nghệ thuật để nói lên tư tưởng và tình cảm của mình, thì việc lĩnh hội đúng ý đồ này lại còn khó khăn hơn nữa, nhất là đối với độc giả bình thường. Ở đây người đọc đứng trước một thế giới hết sức phức tạp có thể gần gũi với cuộc sống hiện thực mà cũng có thể rất hoang đường, phi lý. Thường người ta vẫn nghĩ rằng tác phẩm hiện thực thì dễ hiểu hơn các tác phẩm viết dưới hình thức tượng trưng, hoang tưởng, các truyền kỳ. Điều đó không hoàn toàn đúng. Tác phẩm hiện thực chỉ dễ hiểu đối với việc nhận thức bức tranh cuộc sống được phản ánh mà thôi, còn đối với việc lĩnh hội tư tưởng, ý đồ của tác giả thì lại không hẳn, bởi vì ở đây tư tưởng và hình ảnh hòa vào nhau làm một, quan niệm của nhà văn và hiện thực cuộc sống được thể hiện lồng vào nhau, làm cho tư tưởng như bị lu mờ, như bị tan biến đi đâu mất. Điều này giải thích vì sao khi nói đến các tác phẩm hiện thực người ta chỉ hay nói về "bức tranh cuộc sống", về giá trị phản ánh của nó mà quên hoặc ít nói về sức mạnh tư tưởng - tình cảm của nhà văn.

Những trở ngại đó làm cho việc lĩnh hội tư tưởng của tác giả bị phân tán, không tập trung. Song việc giải thích khác nhau về tác phẩm cũng không chỉ do bản thân nhà văn và tác phẩm tạo nên. Nó còn có nguyên nhân trong khâu tiếp nhận, do sự đa dạng về kinh nhiệm sống, trình độ văn hóa, tuổi tác, nghề nghiệp của mỗi người đọc, đặc biệt là quan điểm chính trị xã hội của họ. Nghệ thuật là một hiện tượng ý thức hệ, mang tính khuynh hướng tư tưởng rõ rệt. Người ta bao giờ cũng tiếp thu và giải thích tác phẩm tùy theo quan điểm xã hội - chính trị của mình. Chính điều đó lại càng khắc sâu thêm ấn tượng là hình như tác phẩm không có một tư tưởng xác định, và tư tưởng này không có tính chất khách quan mà chỉ tồn tại trong chủ quan người đọc.

Đúng là so với các lớp khác của tác phẩm, tính khách quan của lớp tư tưởng ít xác định hơn và thường biến đổi hơn. Nhưng nó không phải chỉ là cái do độc giả, do thời đại mang vào, mà có cơ sở khách quan ngay trong bản thân tác phẩm. Có thể nhận thức được tư tưởng của tác phẩm bằng nhiều con đường, hoặc thông qua việc tìm hiểu ý đồ và quá trình tư tưởng của nhà văn, hoặc thông qua việc phân tích văn bản nhờ các nhà phê bình chuyên nghiệp, hoặc căn cứ vào ý kiến của người đọc, căn cứ vào những đánh giá về tác phẩm trong các thời kỳ lịch sử khác nhau, v.v... Cũng có trường hợp ý nghĩa của tác phẩm không trùng với ý định của nhà văn. Đó là ý nghĩa khách quan của nó. Ý nghĩa này xuất hiện trong đầu người đọc và tuy hiện ra bất ngờ đối với tác giả nhưng cũng vẫn có cơ sở trong tác phẩm.

Như vậy, tác phẩm văn chương, do đặc điểm về chất liệu (ngôn ngữ), về phương diện thể hiện (thông qua thế giới nghệ thuật), về cấu tạo (tính nhiều lớp), về bản chất xã hội (ý thức hệ) và về đặc điểm cảm thụ (liên tưởng) chứa đựng trong mình một năng lượng nghĩa và ý nghĩa khổng lồ, nhiều khi vượt ra xa ngoài dự định của tác giả. Tính đa nghĩa, khả năng cho phép nhiều cách hiểu của hình tượng, của vô số chi tiết thuộc các lớp khác nhau trong tác phẩm lại sẽ được nhân lên gấp bội trong liên tưởng hết sức đa dạng của người đọc, người nghe, vì thế mà nghĩa và ý nghĩa của tác phẩm dường như trở nên vô tận.

Điều này lý giải vì sao tác phẩm thường có những số phận khác nhau trong lịch sử, cũng như trong các văn cảnh xã hội biến đổi. Song ở đây không nên hiểu đời sống tác phẩm, sự phục sinh của nó như một cái gì đó hoàn toàn chủ quan, do các yếu tố bên ngoài tạo ra, không nên hiểu ý nghĩa thời sự của một tác phẩm quá khứ nào đó chỉ như là cái thời đại mang vào, thêm vào cho có. Đúng ra thời đại chỉ khai thác những mặt bị che khuất, còn tiềm tàng trong tác phẩm hoặc giải thích lại theo quan điểm của mình cái đã được giải thích, được công nhận (do đó tác phẩm tồn tại) hay bị phủ nhận (do đó mà tác phẩm như "chết" đi) trong các thời đại trước. Ở đây, tính đa nghĩa của tác phẩm là một hiện tượng khách quan đồng thời cũng là một phẩm chất của tác phẩm. Dĩ nhiên khi sáng tác nhà văn thường không nhằm tạo ra tính đa nghĩa ấy (cần phân biệt tính đa nghĩa và tính nhiều chủ đề của tác phẩm), song do chiều dày của kinh nghiệm sống, do sự nghiền ngẫm sâu sắc về những vấn đề mang

tính toàn nhân loại, vấn đề con người, do khả năng bao quát quá khứ và nhạy cảm về tương lai, tác phẩm được viết ra có thể chứa đựng nhiều mặt, cho phép nhiều cách lý giải, đôi khi vượt ra khỏi sự hình dung của bản thân tác giả cũng như khỏi giới hạn của một thời đại. Trong ý nghĩa này, có thể nói sự phục sinh của một tác phẩm nào đó không phải chỉ là sự đánh thức của thời đại mà còn là hành động tự thức dậy của chính bản thân nó.

Độc đáo của sự tồn tại của tác phẩm văn chương nằm ở chỗ, nó là sự thể hiện của cái vô hạn trong cái hữu hạn, của tinh thần trong vật chất, ở chỗ nó đòi hỏi tính khách quan trong sự chủ quan và là sự tồn tại nhưng cho phép cả sự "tiêu vong" tạm thời cũng như bao hàm cả sự phục sinh lịch sử. Tính phức tạp của việc nghiên cứu vấn đề này chính cũng bắt nguồn từ đấy mà ra.

LÊ NGỌC TRÀ

---

(1) J. P. Xartrơ - L'Etre Et Le Néant. Paris, 1948. Dẫn theo E. Vôn-kô-va. Tác Phẩm Nghệ Thuật - Đối Tượng Của Sự Phân Tích Thẩm Mỹ. Matxcơva 1976, tr. 68. (2) B. Krôssê. Mỹ Học Như Là Khoa Học Về Sự Biểu Hiện Và Như Ngôn Ngữ Học Chung. Matxcơva, 1920, tr. 23.

(3) Dẫn theo cuốn "Sách Mới Về Mỹ Học. Tuyển Chọn". Matxcơva, 1957. Tr. 520 - 521.

(4) Trích trong cuốn "Ký Hiệu Học Và Trắc Lượng Nghệ Thuật". Matxcơva, 1972, tr. 30.

(5) Xem Hegel - "Mỹ Học" (bộ 4 tập), Matxcơva, 1968. Tr. 94.

(6) Xem R. Ingácđen (Ba Lan). Những Công Trình Về Mỹ Học, Matxcơva, 1962 tr. 42 - 92.



VÕ ĐÌNH

giấc mơ của họ doãn

Năm năm về trước, một tối cuối năm lạnh lẽo, tôi đi dự ở quận Arlington, Virginia, buổi ra mắt cuốn ***Đêm Rồi Cũng Đi Qua*** của Nguyễn Thị Ngọc Nhung do Tổ Hợp Xuất Bản Miền Đông ấn hành. Ở hội trường, tôi gặp một vị mục sư người gốc Anh-Đức (Anglo-Saxon) đã từng phục vụ nạn nhân chiến tranh ở Việt Nam trong mười tám năm trời. Viết về buổi tối đó, tôi đã kết luận:

"Mới ra về từ một buổi ra mắt sách, lòng tôi bỗng chốc quay về thương nhớ thắm thiết một người bạn, một người anh, đang cầm cự từng giây phút để sống còn trong chốn ngục tù. Nhà nước Xã Hội Chủ Nghĩa, quý vị còn đòi hỏi gì mà không để cho Doãn Quốc Sỹ ra đi đoàn tụ với con với cháu? Quý vị hãy có một cử chỉ cho thế giới coi nào! Giam cầm hành hạ chi một người đã từng viết: *Ở thế giới thực dân cộng sản, người ta phong tỏa vật chất để mua rẻ linh hồn?* (*). Quý vị quên rồi chăng Doãn Quốc Sỹ cũng đã có viết: *Ở thế giới thực dân tư bản, người ta tung vật chất ra để giam lỏng linh hồn?* (*). Bước ra từ *Đêm Rồi Cũng Đi Qua*, với hình ảnh nhà văn trẻ mặc áo vàng, và nụ cười yên lặng buồn bã của vị mục sư, tôi không cảm thấy nỗi trống vắng thường lệ. Ngược lại, tôi càng tin tưởng hơn. Rằng *linh hồn nhân loại chỉ có thể mua được bằng tình thương yêu rộng rãi và chân thành* (*) như Doãn Quốc Sỹ đã viết. Rốt cuộc lấy con người khổ đau làm đối tượng, tôn giáo và nghệ thuật vẫn là sự cứu rỗi cuối cùng. Trên con đường tuyệt lộ của lừa lọc và bi đát."

Năm năm trôi qua từ đêm ra mắt sách đó. Bảy năm trôi qua từ ngày (1984) Doãn Quốc Sỹ bị bắt giam lần thứ hai (ông bị bắt giam lần thứ nhất từ 1976 đến 1980).

Tối hôm nay, đêm thu 1991, chuông điện thoại reo. Tôi bốc ống nghe. "Cháu đây bác, Doãn Quốc Thái gọi từ Houston đây bác! Bố cháu mới được thả về!" Tôi xúc động đến nghẹn ngào. Tôi chỉ nói được: "Thái, cho bác số phôn mới. Bác gọi lại."

Thế là nhà nước XHCN đã có "một cử chỉ cho thế giới coi". Cử chỉ đó, *chắc chắn không phải* vì một lời kêu gọi cá nhân trong một bài báo nhỏ nhoi, phổ biến hạn hẹp! Doãn Quốc Sỹ được thả ra về từ đầu thu 1991 này vì bây giờ là thời điểm thuận lợi nhất cho chế độ cầm quyền. Những người rành rọt về thời sự, chính trị, ngoại giao sẽ tha hồ giải thích đủ kiểu đủ cách sự kiện họ Doãn được trả tự do.

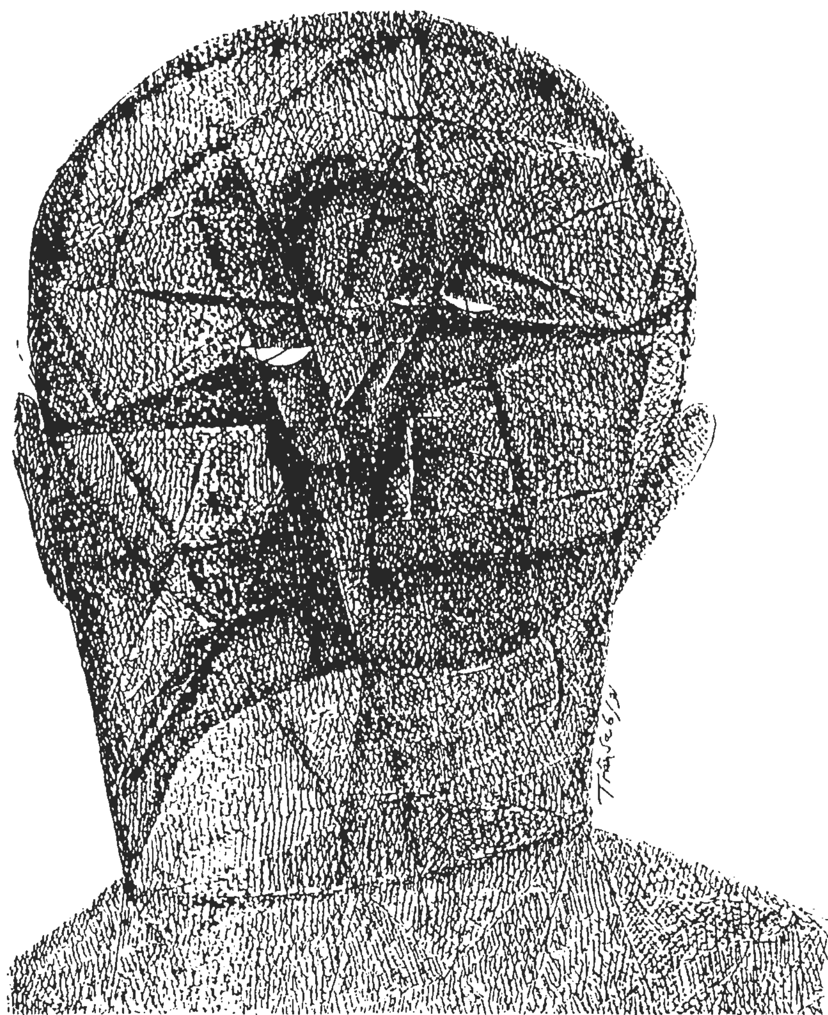
Phần tôi, tôi chỉ mừng và chắc chắn về đôi điều: Bạn tôi được về nhà cũ, cầm chén cơm lên mà ăn với vợ con. Cơm xong, uống chén nước chè, đọc chơi vài ba trang sách. Và tối đến được ngả lưng trên chiếc chiếu quen thuộc. Và ba giờ sáng, thức dậy ngồi thiền, như ông có thói quen trong bao nhiêu năm...

Cách xa nhau một nửa trái đất, tôi cũng biết rằng ba giờ sáng trong khu xóm nghèo, thời gian yên tĩnh hoàn toàn trong hăm bốn tiếng mỗi ngày, người đàn ông gần thất tuần ngồi xếp bằng ở cái gác nhỏ (họ Doãn thường gọi giễu là "nghênh phong các") mà trong lòng vừa vui mừng vừa đau đớn. Tôi thấy ông mỉm cười xót xa trong bóng đêm: *Hơn mười năm trong chốn lao tù, cơn ác mộng vừa chấm dứt. Hơn mười năm trong một đời người.... Nhưng trời ơi, biết đến bao giờ, ôi, bao giờ, tất cả quê hương, từ Bắc chí Nam, tất cả quê hương mới tỉnh dậy từ cơn ác mộng triền miên, từ cơn ác mộng kinh hoàng của cả dân tộc đọa đày!...*

3-XI-91

VÕ ĐÌNH

(*)Từ truyện Chiếc Chiếu Hoa Cạp Điều trong cuốn Gìn Vàng Giữ Ngọc của Doãn Quốc Sỹ. Sáng Tạo xuất bản, Sài Gòn 1960



Trân Sa
Di Ảnh



BẢO NINH

nỗi buồn chiến tranh*

Hồi đó, vào độ cuối tháng tám, ven các cánh rừng dọc theo triền suối này hoa hồng ma nở rộ trong mưa, đâm bông trắng xóa, thở hương thơm ngát.. Nhất là về đêm, hương hoa như thể được cô đậm, ngọt, ngào ngạt, thẩm thấu vào giấc ngủ làm thành bao nhiêu là giấc mơ kỳ lạ, gây những ám ảnh khoái lạc mê mẩn. Buổi sáng thức dậy hương hoa dẫu nhạt nhiều rồi song ai nấy vẫn cảm thấy âm ỉ trong lòng một nỗi đắm đuối bí ẩn, vừa thích vừa rợn. Nhưng cũng phải khá lâu sau mới khám phá ra được rằng nguyên nhân của những ảo giác đêm khuya ở vùng này là hương thơm của hồng ma. Cái thứ hoa quỉ hoa ma này Kiên đã gặp ở các cánh rừng trên sườn tây Ngọc-Linh và cả xa xăm trong miền Tà-Rệt bên Miên nữa, nhưng không ở đâu mọc nhiều như ở đây. Bông hồng ma nom tựa tựa tầm xuân nhưng nhỏ hơn, nở dày hơn, cây hoa thường mọc tràn sát các mép suối. Loài cá mõm trâu ở vùng này vì thường xuyên rỉa rê hồng ma nên thịt rất ngon nhưng dễ gây say, thậm chí có thể chết người. Chúng độc còn có thể hơn cả loài cá râu chuyên ăn mã tiền, người ta bảo thế. Người ta còn bảo hồng ma thường đặc biệt mọc dày ở những vạt đất từng có nhiều người thiệt mạng, tử khí tụ lại nhiều. Có nghĩa hồng ma là loại hoa ưa máu, tuy nhiên thật khó tin vì nó thơm như thế cơ mà.

Về sau chính đám trinh sát bọn Kiên ngồi rỗi rồi bày ra trò phơi sấy, thái nhỏ hoa, lá, rễ hồng ma trộn với sợi thuốc rê. Thật là hết sức đã. Chỉ sau vài hơi rất mạnh là đã lặng lẽ xiêu lịm đi như là khói mong manh trước gió. Nhờ khói hồng ma người ta có thể tự chế ra các ảo giác tùy sở thích, có thể định hướng được cho mộng mị và hòa trộn các giấc mơ vào nhau như thể pha cốc-tai. Có thể nhờ khói hồng ma mà quên mọi nông nỗi đời lính, quên đói khổ, chết chóc, quên béng ngày mai. Bản thân

Kiên cứ mỗi bận thưởng thức thứ bả độc này thì lại thêm được một lần nhập thân tràn ngập vào thế giới của những giấc mơ bí ẩn và tráng lệ mà lúc bình thường tâm hồn chẳng thể với tới. Trong những cơn mê đổ đốn ấy không gian tưởng tượng thật trong lành, bầu trời cao vọi, mây nắng tuyệt vời gần như là tầng trời của những giấc chiêm bao thời thơ ấu. Và dưới vòm trời sán lạn ấy, Kiên được thấy Hà Nội của anh, Hồ Tây, chiều hạ, hàng phượng vĩ ven hồ, tiếng ve sầu ran lên khi hoàng hôn xuống, và anh cảm thấy gió hồ lộng thổi, cảm thấy sóng vỗ mạn thuyền. Anh mơ thấy Phương đang cùng ở trên thuyền thoi với anh, tóc vờn trong gió, trẻ trung xinh đẹp, không một nét sầu thương.

Đồng đội của anh thì cũng mỗi người mỗi kiểu say sưa mơ màng trong khói hồng ma. Mỗi người mỗi lối đi lạc khỏi thực cảnh chung. Như là Cừ thì rượu sắn hay hồng ma đều chỉ khuấy lên độc một cảnh tượng ủy mị, khó tin của ngày trở về với những sum họp đoàn tụ, dễ chịu đến nỗi nghe Cừ tả lại ai cũng phải rớt nước mắt với hắn. Còn Vĩnh thì chỉ rặt mơ thấy đàn bà, và hắn thường xuyên khoái trá tả thực cho anh em nghe về những cuộc làm tình tưởng tượng vô cùng tham lam, phức tạp rất ngóc ngách, đầy kỳ thú và sống sượng với các chị em huyền thoại của hắn. Còn như Tạo "voi" lại đặc biệt hay mơ chuyện ăn uống. Không chỉ mơ được ăn no, Tạo còn vẽ ra trong đầu những mâm cỗ ăm ắp các món ăn béo bở do tâm thần mộng mị của hắn bịa tạc nên.

Trạng thái mụ mẫm do khói hồng ma đã từ lán trinh sát lây lan khắp trung đoàn. Đến nỗi khi có lệnh của chính ủy nghiêm cấm sử dụng hồng ma thì khắp truông Gọi Hồn loài hoa này đã bị lính ta săn lùng, đào xới, nhổ hái tới tiệt giống.

Cùng với thời kỳ bài bạc và hút xách ấy là thời kỳ mà khắp trung đoàn đầy rẫy những lời đồn đại, những sấm truyền và những điều được tiên tri. Có thể là bởi những cơn mê lú hồng ma chăng mà lính ta đã trông thấy nhiều quái vật lông lá có cả cánh lẫn vú với cái đôi kỳ nhông kéo lết và họ ngửi thấy mùi tanh máu từ chúng, nghe thấy chúng gào rú và ca hát trong các hang động tối om ở chân đèo Thăng Thiên bên kia truông Gọi Hồn. Nhiều người thì đã chính mắt nom thấy những toán lính da đen không đầu chơi trò rước đèn ở ven rừng. Song đặc biệt rùng rợn là những tiếng rú man dại thường cất lên vào những buổi tinh mơ mờ mịt mưa giăng làm tái xạm mặt mày những ai chẳng may nghe phải. Người ta ngờ

rằng ấy là tiếng hú gọi đàn của bầy vượn người thái cổ cuối cùng trên hành tinh mà sự tồn tại của tổ tiên này ở Tây Nguyên đã từng được đồn đại từ nhiều năm trước.

Và tất nhiên tất cả những sự tai nghe mắt thấy đó đều được quy thành điềm trời cảnh báo một thời tai họa, thảm khốc và đẫm máu, có thể đẫm máu hơn cả hồi Mậu Thân, đang kề tới với mỗi nhân mạng trên chiến trường này. Những tay sính chuyện hoang đường và những tay am tường tử vi lén lút mách bảo số phận cho bạn bè. Bấy giờ ở khắp trung đoàn, trong lán của các tiểu đoàn đều có bàn thờ cúng tế vong linh đồng đội. Trong khói hương cay nồng lính tráng rập đầu khấn khứa "... Sống khổ chết đau, tử sinh đành nhẽ chung phận lính... xin hồn thiêng phù hộ anh em vượt vòng binh lửa đánh trận rửa thù..."

Trời thì cứ mưa, ngày này qua ngày khác. Cuộc chiến có vẻ như bị vùi lấp trong biển mênh mông mù mịt mùa mưa, thế nhưng nếu cứ để tâm lắng nghe mãi tiếng mưa rơi trên mái rừng và ngước nhìn mãi lên bầu trời thâm xám, thấp và tối như vòm hang thì người ta chỉ có thể nghĩ tới chỉ duy nhất nó mà thôi: chiến tranh, chiến tranh.

Bốn bề mù mịt chỉ một màu mưa trĩu lòng, một màu núi màu rừng ảm đạm và đói khổ. Khắp Tây Nguyên, từ miền non cao Cánh Bắc tới Cánh Trung, Cánh Nam thảo nguyên bao la vô định nơi thì im lìm chết lặng nơi thì rền vang tiếng súng. Cuộc đời của bộ binh B3 thời Hiệp Định vẫn đằng đẵng chuỗi ngày cùng cực. Sau những tháng ròng liên miên rút lui là những đợt dài phản công dữ dội, rồi lại phải khiêng nhau mở đường máu chạy. Rồi lại phản công... Hết trận thắng này đến trận thắng khác nhưng đường chiến tranh vẫn hun hút mịt mù, tuyệt vọng vô phương.

Trong mưa đại bác vang rền nặng nề thúc dội ra ngoài trăm dặm điềm báo trước một mùa khô hung gở đang áp tới bên trời. Con Rốc, Măng Đen. Rồi Măng Bút. Vào tháng chín ấy quân ta húc mạnh ở vành đai phòng thủ thị xã Công-Tum, chiến sự lớn lao làm chuyển rung như muốn lay bật từng thước vuông miền Cánh Bắc. Tại trung đoàn 3 lúc bấy giờ vẫn đang náu ở Gọi Hồn này, ai nấy nơm nớp một lệnh hành quân ứng chiến, cấp tập quăng mình vào cõi một sống một chết. "Chân trời chết chóc mở ra mênh mang, vô tận những nấm mồ bộ đội mọc lên nhấp nhô tựa sống còn..." bên bếp lửa đàn ghi ta bập bùng, quân lính thời 74 hát lời ca khốc liệt làm ớn lạnh những đêm trường, "ôi chiến trận không

bến không bờ... ngày mai hay hôm nay, hôm nay hay ngày mai, nói đi số mệnh ơi, bao giờ tôi sẽ..."

Cuối buổi chiều hôm sau Can bỏ trốn, một buổi chiều mùa thu mưa dầm chán ngấy, Kiên đang ở bên suối ngồi câu. Mưa chiều ấy không to mà đều đều, âm âm, buồn thảm. Dòng lũ căng nhức sôi réo lên, ầm ầm lao chảy như chực cuốn văng đi cả đôi bờ. Nhưng ngay tại chỗ Kiên ngồi buông câu nước ngoàm sâu vào vách đất làm trơ rễ những cây roi suối và tạo thành vũng lặng.

Kiên thu mình trong tấm tơi lá, bó gối nhìn làn nước cuồn cuộn, không muốn gì và không nghĩ ngợi gì cả. Dạo này hồng ma tuyệt nọc rồi, tâm hồn chẳng còn víu vào đâu được nữa, cứ như từ từ trôi lạc đi và hàng ngày Kiên có thể ngồi im lìm bên suối hàng giờ, ảm đạm buông mình theo dòng ưu tư buồn ngủ.

Mùa thu não nề, lê thê, mùa mưa ê ẩm. Khẩu phần lương thực đang sụt xuống nhanh như thể nước trong cái bình đập vỡ đáy. Khổ sở vì đói, vì sốt rét triền miên, thối hết cả máu, vì áo quần bục nát tả tơi và vì những lở loét cùng người như phong hủi. Cả trung đội chẳng còn ai trông ra hồn thằng trinh sát nữa. Mặt mày ai nấy như lên rêu. Ủ dột. Yếm thế. Đời sống mục rã. Đôi khi để gượng lên, Kiên ép mình vào một suy nghĩ nào đó. Anh cố khơi dòng ký ức, cố nhớ, cố hồi tưởng để vực tâm trí mình lên. Nhưng uổng công. Toàn bộ cuộc đời, từ đầu, từ thuở ấu thời đến giờ cơ hồ đã tách khỏi anh, trôi dạt, xa lắc xa lơ trong miền vô cảm. Có lẽ chưa bao giờ biệt hiệu Thần Sầu phải mang từ thời mới nhập ngũ lại chí lý với hình ảnh con người Kiên như vào những ngày mưa sầu thảm sống ở Gọi Hồn này. Lãnh đạm và ơ hờ với mọi người, với mọi sự chung quanh, anh như đang âm thầm vĩnh biệt chính mình. Anh đón đợi cái chết, nhưng ngay cả nó, cái chết cũng tầm thường và vô vị. Kiên thản nhiên nhìn nhận nó với đôi chút ưu sầu, và đôi khi với cả niềm mai mỉa. Kỳ cục thế đấy.

Tuần trước, khi đụng độ với bọn thám báo ở bên kia núi, Kiên đã thực sự vờn mặt tử thần. Trong khi tất cả ta địch đều nhanh chóng tản khai, nhào núp vào sau các thân cây và bắn loạn xạ thì Kiên cứ lừng lững tiến thẳng lên. Khẩu M-16 của tên địch núp sau gốc cây trước mặt dồn dập nã. Kiên chẳng buồn khom người xuống, thong thả đi tới, vẻ khinh thị đầy uể oải. Tên địch hấp tấp bắn. Hắn cuống. Đạn nổ đinh tai. Song

cả ba chục viên đạn quạt căng rất kỳ thay không một viên gãi vào Kiên. Anh không bắn trả, chỉ còn cách con mồi vài bước nữa, vẫn không bắn. Tuồng như anh muốn ban cho tên địch cơ hội sống còn: kịp thay băng, ngắm kỹ mà bắn gục anh. Nhưng chính sự chấn chường táo tợn của Kiên đã làm xiêu lạc hồn phách hắn. Run bần bật, hắn đánh rơi khẩu tiểu liên.

- Đồ cứt đái! Kiên chửi gằn và khinh thị siết cò.

Điểm xạ AK bắn gần đến nỗi tên địch bật khỏi gốc cây như bị búng đi.

- Má... á á... - Kẻ bị giết a á rú lên thất thanh.

Kiên rùng mình nhảy xổ tới. Đạn từ các gốc cây quạt châu lại. Mặc, Kiên nghiến răng, đứng phơi ra chúc họng súng xuống, điên cuồng nã từng phát, từng phát đóng đinh lên cái xác còn nóng hổi sức sống đang oằn oại đau đớn trong cơn rùng giật giãy chết. Máu phọt tóe lên ướt ống quần Kiên. Rồi, hai bàn chân in dấu đỏ lòm lên cỏ, anh lại từ từ đi thẳng đến những tên thám báo khác đang núp bắn, súng kẹp bên sườn một cách hững hờ, ngực áo phanh rộng, anh hoàn toàn dửng dưng, nguội lạnh và bàng quan. Không sợ hãi, không nổi hung lên. Mệt mỏi âm thầm. Vậy đấy...

Vậy mà trưa hôm nay người ta lại triệu Kiên lên ban quân lực trung đoàn để thông báo anh được xếp vào danh sách đi học dài hạn trường sĩ quan lục quân và hiện chỉ chờ quyết định của sư đoàn nữa là sẽ lên đường ra Bắc.

- Đánh nhau còn xơi, chả biết đến bao giờ mới mãn cuộc. - Trưởng ban quân lực rầu rĩ nói khàn khàn - Phải giữ giống không thì tuyệt. Sau vụ thu hoạch thất bát dù có đói nhăn vẫn phải chọn những hạt thóc tốt nhất cho mùa sau... Khi các cậu học xong trở về thì bọn tớ, lớp cán bộ chỉ huy hiện nay chả chắc còn sót mống nào. Trung đoàn và nói chung chiến tranh là do chính các cậu xoay vần.

Kiên làm thinh. Vài năm trước có lẽ anh đã lấy làm hãnh diện và vui mừng coi đây là một hạnh vận, nhưng bây giờ thì không, bây giờ thì xin đủ. Chẳng những không muốn mà chắc chắn chẳng bao giờ đi học, chịu trở thành hạt giống cho những vụ mùa chiến tranh liên miên. Anh chỉ muốn được yên thân, chết một cách yên thân, yên với số phận con sâu cái kiến của chiến tranh. Anh chỉ có thể sống và chỉ có thể vui lòng chết trong hàng ngũ những người lính thường mà một trong những đặc trưng

góp phần tạo nên sức mạnh vô địch của họ ở mọi chiến trường là tính chất nghĩa quân nông dân giản dị, dịu hiền, có cách nhìn đời nhân hậu và rõ ràng sẵn sàng chịu mọi tai họa của chiến tranh tuy nhiên không bao giờ là những người chủ chiến...

Đằng sau có tiếng chân ai đó đang đi tới, nhưng Kiên không ngoảnh lại. Người nọ bước đến bên anh, lặng lẽ ngồi xuống. Lúc này ở rừng tre bên kia suối bóng tối dường như đã ken dày. Hoàng hôn nhòa mịt. Ngày mưa ngắn ngủi lụt chìm.

- Ngồi câu đấy à? - Người nọ lên tiếng.

- Ừ! - Nhạt nhẽo, Kiên nhìn sang. Ấy là Can, A trưởng A2, một anh chàng bé nhỏ, còm nhom, quê ở "cầu tõm". Can cầu tõm.

- Dùng mồi gì thế?

- Giun, với nước bọt - Kiên đáp uể oải, nhổ chắt qua kẽ răng - thấy bảo đang sốt cơ mà, mò ra dầm mưa làm gì vậy?

- Chưa được con nào à?

- Ờ, câu để mà câu ấy má - Kiên lầm bầm. Quỉ thật, anh nghĩ. Ý hẳn lại chực tâm sự chi đây. Anh chúa ghét nghe ai bộc bạch sự tình riêng tư ngóc ngách. Nếu cả trung đội vào những ngày toàn sự cực khổ này đều đến tìm anh để bày tỏ nỗi nọ niềm kia thì chắc chắn anh phải đâm đầu xuống thác thôi.

- Ngoài Bắc cũng đang mưa to lắm. - Can gợi chuyện giọng ủ ê - Đài họ loan thế, bảo là to chưa từng thấy. Quê tôi lại lụt mất.

Kiên ậm ừ. Mưa mau hơn, không khí se lạnh. Sắp tối hẳn tới nơi rồi.

- Nghe nói anh sắp được ra Bắc học phải không? - Can hỏi.

- Ừ - Kiên đáp, sa sầm - mà sao?

- Không, hỏi thế thôi. Mừng cho anh.

- Mừng à? Kiên cười gằn, và rành rọt văng một câu rõ tục.

- Không, đừng nghĩ là tôi tỵ, Kiên. Thành thật đấy. Anh không ưa tôi, nhưng chẳng lẽ không hiểu lòng dạ tôi chút nào sao? Ai trong anh em mình được sống, ra Bắc cũng là đáng mừng cả. Cứ ra đi rồi tính sau. Kệ. Miễn là không ngỏm trong mùa khô tới. Trời cho thì cứ nhận. Anh đã chịu đựng nhiều. Với lại anh là con nhà trí thức, không đáng phải chết. Với lại, nói thực chẳng ai muốn chết, đúng không?

- Ai mà muốn chết, thực thế. Nhưng chẳng tự ý tránh nó được, càng

không thể trút nó lên vai người khác. Tớ chả đi đâu mà cậu phải mừng hộ tớ.

- Còn tôi thì bấy lâu vẫn ngóng đợi một cơ hội. Thú thực là tôi vẫn mơ đợt học sĩ quan này. Chứ sao, tôi ít tuổi hơn anh. Đã tốt nghiệp 10. Huân chương chiến công. Tôi rất gắng tu dưỡng, chính anh cũng biết đấy. Tôi hoàn thành nhiệm vụ, không cãi cấp trên, không rượu, không hồng ma, không đánh bài, xục gái, văng tục cũng không. Hóa ra công cốc. Thành thật là không tỵ, nhưng buồn. Thành thật là tôi rất muốn sống. Đã sống gì đâu. Nhưng tôi sẵn sàng mất tuốt chỉ để có một tuần ở ngoài Bắc.

- Nếu thế để tới bảo quân lực họ sang tên. - Kiên mỉa mai - Chứ đừng kêu rên càm ràm nữa. Về lán mà nằm đi!

- Không, đừng nói vậy, Kiên! Tôi nói vậy là nói thực tình chứ có ý gì đâu. Tôi sẽ tự cứu lấy mình. Chỉ thế thôi. Tôi không sợ chết, nhưng cứ bắn mãi giết mãi thế này thì chết hoại tình người. Dạo này đêm nào tôi cũng mộng thấy mình chết và tôi bơi ra khỏi xác biến thành con ma cà rồng đi hút máu người. Anh còn nhớ trận Plây-Ku năm 72 không? Có nhớ cảnh thây người la liệt trong khu gia binh không? Máu tới bụng chân, lội bì bõm... Tôi vẫn tự nhủ là tránh giết người bằng dao và lê, nhưng mà quen tay mất rồi. Thế mà hồi nhỏ tôi đã suýt thi đỗ vào trường dòng đấy.

Kiên tò mò nhìn Can. Trong quân ngũ thỉnh thoảng lại thấy lòi ra vài tay dị giáo kiểu này. Tâm hồn bấn loạn, ngôn ngữ độc thoại rối mù, họ bị thực cảnh chiến tranh đày ải tàn nhẫn, làm cho suy sụp sâu sắc cả thể xác lẫn tinh thần. Nhưng lạ lùng là bao nhiêu năm chiến đấu bên nhau, Kiên chưa thấy Can dài dòng triết lý, chỉ thấy ở Can bản chất con nhà nông thích hợp tuyệt đối với cảnh địa ngục chiến hào.

- Đã mang thân làm thằng lính B3 mà lại hay kêu rên và mau nước mắt thì khốn nạn càng thêm khốn nạn Can ạ. Kiểu này, cậu phải ra khỏi làng trinh sát thôi.

- Tôi thường tự hỏi, - Can lại tiếp tục dòng tâm sự não nề - Mình vào đây làm gì khi để mẹ già ở nhà cơ cực, không nơi nương tựa, ngày đêm than khóc nhớ con... Hồi tôi vào lính, làng đang lụt, vất vả lắm tôi mới dìu được mẹ lên đê. Mẹ tôi cứ van tôi tìm cách mà trốn đừng để người ta triệu tập. Nhưng lủi sao nổi chứ. Anh tôi đã đi rồi, đáng lẽ tôi được miễn, coi như con độc, mà ở xã họ không chịu. Bao thằng khốn nạn ung dung

hưởng lộc chiến tranh, chỉ con cái nông dân là phải dứt lòng ra đi bỏ lại đằng sau cảnh mẹ già màn trời chiếu đất... Cho nên, Kiên ạ, cho nên...

Bất đồ Can khóc, gục mặt xuống đầu gối, bả vai và mảng lưng trần gầy guộc, ướt loáng bần bật run.

Kiên thu cần câu, đứng dậy, cau mày nhìn xuống Can, nói:

- Cậu ngửi truyền đơn của nó hơi nhiều đấy. Vô phúc mà có kẻ báo lên trên thì rồi đời. Tớ đang nghĩ, hay là cậu đang rắp ranh "tút"?

Không ngẩng lên, Can nói, giọng bị nuốt đi trong tiếng mưa và tiếng suối:

- Thì thế chứ sao. Tôi đi... Tôi biết anh là người tốt, sẽ hiểu, nên tôi tìm anh để qua anh xin có lời từ biệt anh em...

- Mày điên rồi, Can! Một là mày không có quyền làm thế, hai là tút làm sao nổi. Sẽ bị tóm. Rồi tòa án binh, ăn đạn, càng vô phúc hơn. Nghe tao, bình tâm đi. Tao sẽ kín miệng, sẽ không ai biết.

- Ba lô tôi ém sẵn trong rừng rồi.

- Tao không để mày đi đâu. Về lán ngay, cố chịu đựng một thời gian nữa. Chẳng chóng thì chày cũng phải hết chiến tranh chứ!

- Không. Tôi đi. Thắng hay thua, kết thúc mau hay kết thúc chậm, với tôi chẳng nghĩa lý gì nữa. Để cho tôi đi! - Can nấc lên - Đời tôi tàn rồi, nhưng dù thế nào tôi cũng phải gặp lại mẹ, phải nhìn thấy làng tôi... Anh sẽ không cản đâu, có phải không? Lẽ nào anh sẽ cản?

- Hãy nghe tao, Can! Đi thế này là tự sát và nhục nhã lắm!

_ Sát, thì tôi đã sát quá nhiều rồi, có tự sát thì cũng chẳng biết ghê tay đâu. Thành thật đấy. Còn nhục? Can từ từ đứng dậy, đối diện, nhìn thẳng vào mắt Kiên - Cả đời đi đánh nhau, thú thật, tôi chẳng thấy cái trò này là có gì vinh. Nhưng do hy vọng nên vẫn còn chịu đựng. Về quê, càng khốn nạn, tôi biết. Người ta chẳng để cho sống đâu. Nhưng mấy đêm vừa rồi tôi toàn mê thấy mẹ tôi gọi tôi... Có nhẽ anh tôi đã chết mà mẹ tôi thì khổ não lâm bệnh rồi chăng. Không thể nấn ná, vì xuất học sĩ quan là của anh... Tôi phải lần về quê. Chỉ mong anh em trong trung đội thương tình, thông cảm. Sẽ chẳng ai tóm nổi tôi lại nếu như chính anh em trinh sát không truy đuổi. Nhất là anh, Kiên ạ, anh thả cho tôi đi thì tôi sẽ đi được... Tôi đành mang tội lỗi với anh em... Quê tôi thì anh biết rồi đấy... Hà-Nam, Bình-Lục... Mai sau có dịp...

Trong bóng tối, Can đưa bàn tay lạnh ngắt, móp nước nắm cổ tay Kiên. Hồi lâu, Kiên gạt tay Can ra và quay lưng bỏ đi không nói một lời. Can đứng lại ở bờ suối.

Về gần tới lán, Kiên như sực tỉnh, sững lại, vụt bỏ cần câu giỏ cá, anh lao người chạy trở lui.

- Can... an... an! - Kiên gọi, lắng nghe, rồi lại gọi gào lên - Can ơi! ơi ơi ơi... Đợi với... ới... ới!

Suối lũ rền rĩ. Mưa tầm tã trong bóng đêm. Tối tăm, ẩm ướt, hoang rợn, đất trời như bị bưng kín, bị đè nghẹt. Kiên bật khóc. Anh không hiểu nổi lòng mình, không tự chủ được, nước mắt cứ ứa ra mãi.

Bấy giờ, mặc dù nạn đào ngũ lan rộng khắp trung đoàn, chẳng khác nào những cơn ói mửa làm ruỗng nhiều trung đội, không thể chắn giữ, ngăn bắt nổi, nhưng riêng trường hợp Can trên vẫn truy lùng ráo riết. Người ta sợ rằng Can sẽ trốn sang vùng địch mang theo những bí mật về hướng hành quân của toàn đoàn. Sau nhiều ngày lội rừng sục sạo, vệ binh trung đoàn đã tìm thấy kẻ đào tẩu. Chẳng ở đâu xa, họ tìm thấy Can ở hẻm Tò Vò, cách cụm lán của trung đội trinh sát không đầy hai giờ băng rừng. Từ đấy về được Bình Lục còn xa, xa lắm, vời vợi cách trở...

Đến cuối tháng chín, vài ngày trước khi trung đoàn nhổ neo rời Gọi Hồn, lính tráng nhận được thư nhà, đợt thư từ duy nhất của suốt mùa mưa. Riêng đội trinh sát chỉ được độc một lá. Lại là gởi cho Can. Thư của bà mẹ.

"... Cả xóm Gò hôm nay chung vui cùng mẹ may mắn bắt được thư con, mẹ liền biên ngay thư này mong các bác quân bưu thương tình chuyển chóng tới con để con hay rằng lẽ ra thì mẹ chết rồi mà nay còn sống là nhờ nhận được thư con đấy con ơi - Bà mẹ viết - Con ơi, từ ngày phải giấy của đơn vị anh con báo tử về rồi xã làm truy điệu rồi giao bằng Tổ Quốc, con ơi, mẹ ngày đêm sản xuất tăng gia cày cấy, ngày đêm cầu trời khẩn phật, cầu ông bà tổ tiên, cầu thầy, anh con phù hộ độ trì cho con ở nơi binh lửa được cùng anh em tất cả bình an..."

Kiên đọc đi đọc lại. Tờ thư run lật phật, nhòa trong mắt anh. Can chết rồi còn đâu. Bữa đó vệ binh chỉ lượm được xác. Cái chết lở loét, ốm o như xác nhái bị dòng lũ xô tấp lên một bãi lau lầy lụa. Mặt của xác chết quạ rỉa, miệng nhét đầy bùn và lá mục, nom cực tởm. "Và thối quá thể là thối, cái thằng bê quay chết tiệt ấy", người lính vệ binh đã tự tay chôn

Can kể lại với đám lính trinh sát, "hai cái hố mắt của nó trông như hai cái tăng xê, mà chưa chó gì mà đã mọc rêu xanh lè, rõ ghê!", nói rồi hắn nhổ toẹt.

Từ đó chẳng ai nhắc đến Can nữa, chẳng ai tìm hiểu vì sao Can chết: bị giết hay bị kiệt sức giữa luồng nước lũ, hay là tự sát, mà cũng không ai buồn kết tội Can làn gì nữa. Tên tuổi, hình hài một con người đã từng vào sinh ra tử không kém cạnh ai và vốn hoàn toàn không phải đồ tồi đã đột ngột chìm nghỉm đi. Chỉ riêng Kiên là không sao gột hẳn được Can ra khỏi tâm trí. Đêm đêm anh nghe thấy Can trở về thì thào ngay bên võng, lặp đi lặp lại cuộc chuyện trò nhạt nhẽo ở bờ suối chiều hôm nào. Tiếng thì thào chuyển dần thành tiếng nức nở, thành tiếng nấc nghẹn y như là tiếng nước sặc lên trong cổ họng kẻ sắp sửa chết chìm.

"... hồn bơi ra khỏi xác biến thành con ma cà rồng..." Kiên rùng mình nhớ lại lời Can. Và cứ mỗi lần quì xuống trước bàn thờ các liệt sĩ trung đội, giấu mọi người, Kiên thầm thào khấn gọi linh hồn Can, người anh em khốn khổ, bạc phước ra đi trong nhục nhã chẳng được ai đoái hoài, hiểu đỡ cho chút ít nỗi niềm, kể cả anh...

Trong suốt nhiều tháng trời vừa qua, cùng anh em ở đội thu nhặt hài cốt tử sĩ Kiên đã đi qua hầu suốt miền Cánh Bắc, lần lượt trở về với vô vàn những trận đánh lớn nhỏ và các anh đã lặng lẽ tìm thấy biết bao thành viên bị quên lãng của đại gia đình những người tử trận. Dưới lòng sâu đất ẩm của đại ngàn họ chung nhau một số phận. Không có người vinh kẻ nhục, không người hùng kẻ nhát, không có người đáng sống và kẻ đáng chết. Chỉ người tên tuổi còn đó, người thì thời gian đã xóa mất rồi, và người thì còn chút xương, người chỉ đọng chút bùn lỏng.

Sau những nhát xẻng, đáy huyệt tối tăm lộ ra và làn hơi thở cuối cùng của người đã khuất phủ lên, nhập vào Kiên. Theo dần năm tháng những luồng sinh khí chết ấy đã đậm lại trong lòng anh, hòa vào tiềm thức trở thành bóng tối của tâm hồn anh. Dằng dặc trôi qua trong hồi ức của Kiên vô vàn những hồn ma thân thiết, lẳng lặng âm thầm kéo lê mãi trong đời anh nỗi đau buồn chiến tranh.

BẢO NINH

(Trích truyện dài Thân Phận Của Tình Yêu.)

** Tên cũ của Thân Phận Của Tình Yêu. (Chú thích của tòa soạn).*



TRẦN MẠNH HẢO

đêm rượu ức trai

Đêm đầy như ly rượu
Rót từ thời Ức Trai

Ly rượu trong veo sao chói đỏ
Ly của ta mà rượu người xưa
Đêm Nam Quan cụng ly vào núi đá
Đất dưới chân là bóng cha già

Mưa phùn hay roi vọt
Hơi rượu từ mắt ta
Gió bấc chảy như máu
Cuốn mất người mang gông
Đôi tay tự nắm chặt đầu tóc
Nhấc mình lên không được

Giọt rượu chui vào hạt nếp
Hạt nếp núp trong bùn
Bùn ngầu trong xương thịt
Vầng trăng mười năm câm

Lam Sơn mài gươm trong bụng
Đốt lửa lên làm rượu uống
Cuốn binh thư lật hết lá rừng sâu
Một đêm uống cạn thác bạc đầu
Ly rượu Bình Ngô Đại Cáo
Mười năm cạn đáy ly đâu?

Côn Sơn trăng ẩn trong bầu rượu
Rót chưa đầy ly rượu đã rằm
Một mình mời bóng uống
Nhìn mỗi ngôi sao thấy một chiếc dằm
Đâm vào mắt cay ly rượu
Buốt lòng người sáu trăm năm

Ly rượu Lệ Chi Viên
Uống đến giờ còn đứt ruột
Kìa tia mắt thiên tài
Cuộc đời làm sao chịu được
Trời đất không đủ chỗ chứa Ức Trai
Ly rượu suông đời hất đổ
Đáy ly còn máu đỏ hoài
Trăng thượng tuần như ly vỡ
Rượu xưa tràn đêm nay.

TRẦN MẠNH HẢO



NGỌC KHÔI

thành phố chuyển dông

3 giờ trưa. Chàng tỉnh giấc trong cái dật dờ khó chịu của một giấc ngủ ngày đến bất ngờ và không cần thiết. Căn phòng tối nhờ. Chàng nhướng mắt tìm vệt nắng quen thuộc, thường ngày vẫn in thành một mảng xéo hình bình hành lên chiếc bồn rửa mặt vàng ố nơi góc nhà, nhưng không thấy. Cơn đau nhức ngấm ngầm từ những đốt ngón chân, ngón tay bắt đầu nổi lên. Chàng duỗi mạnh. Những đốt xương lắc rắc động vang một cách dữ dội, như đương liên tiếp theo nhau gãy lìa, hết đợt này đến đợt khác, từng đốt, từng đốt lốp bốp lốp bốp nổ trong nỗi thỏa mãn đến rụng rời của một cuộc giải phóng. Chàng nằm im, lắng nghe. Cái yên lặng phủ tràn, mệt nhoài sau đó... Sung sướng như vừa xong cơn giao hoan. Một luồng gió thổi. Tấm mành mành mỏng manh lay động, hé ra cho thấy bầu trời xám ngắt. Chàng ngạc nhiên: lẽ nào thành phố này không nắng?

Chiếc giường ngủ nhàu nát. Tấm chăn mỏng chàng hất rơi dưới chân giường. Cái nóng thiêu người trước giấc ngủ trưa đã lui đi, nhường chỗ cho thứ hơi nóng hầm hập và lê thê của một ngày chuyển mưa xứ nóng. Nàng vẫn chưa về. Mảnh giấy trắng ghi vội dòng chữ vẫn nằm ở góc bàn. Mảnh giấy đặt chính giữa chiếc bàn, cho dễ thấy, chàng cầm xem, để lại lăn lóc nơi một góc, còn nằm nguyên ở đấy. "Em ra phố sớm, sẽ về để cùng đi ăn trưa". 3 giờ. Chàng lại khẽ vặn mình. Không có tiếng lắc rắc nào vang lên. Những đốt xương đã bị bẻ rời đến kiệt quệ. Nhưng chàng kinh hãi nhận ra cơn đau nhức ngấm ngầm ban nãy lại bắt đầu dâng lên, và không còn cách nào để cứu chữa. Những cơn đau nhức đi theo chàng từ năm 30 tuổi, như một dấu hiệu không thể chối cãi của tuổi tác. Có lần, chàng lưu ngụ dài ngày ở xứ nóng, tin tưởng về một sự chữa trị tự nhiên cho chứng phong thấp. Năm nay chàng trở lại đây, không nuôi một ảo tưởng nào nữa.

3 giờ. Lại sắp hết một ngày, chàng không làm được một điều gì ích lợi. Chàng thức dậy đã gần 11 giờ trưa, đọc mảnh giấy của nàng, súc miệng, rửa mặt, kéo tấm mành mành che cửa rồi trở về giường. Nắng lúc đó gay gắt. Như mọi ngày, mọi lúc. Một thành phố chỉ có nắng, không có điều gì khác - chàng tự nhủ. Nắng chiếu lên những mái ngói thấp cao màu nâu cam trước nhà, những bức tường vôi trắng toát, trắng cả những chỗ loang lở, dội lên thứ ánh sáng nhức mắt. Chàng ngại ra đường vào những lúc đó, và thường trực là nỗi thèm muốn, khao khát những màu xanh. Nhưng cả tàu lá chuối duy nhất của căn nhà trước mặt, đổ nghiêng dưới sức nóng, cũng khiến con người chàng đau nhức mỗi khi chạm vào nó. Chàng nằm trên giường, nghĩ ngợi lẩn quẩn, thấy đói rồi cuối cùng thiếp đi...

Bây giờ chàng cũng thấy đói, cùng lúc với cơn đau nhức rõ ràng đã lên nằm chặn ở cần cổ, phía sau. Cơn đau ngầm, không rõ ràng nhưng sâu và dai dẳng, nằm phập phồng, lim dim chờ đợi một sự bùng vỡ. Chàng phải ngồi dậy, xoay mạnh đầu, giải thoát! Nhưng chàng không vội vã. Chàng chỉ khép hờ đôi mắt, lim dim ngắm nghía, quan sát cơn đau. Cơn đau ngạc nhiên rụt lại, chờ đợi, rồi tấn công mạnh hơn. Chàng nghiến răng. Chịu đựng. Mày giỏi à? Cứ tiếp tục đi, nữa, thêm nữa, xem ai chịu thua ai? Chịu đựng. Chịu đựng. Cơn đau gào lên: "Thua!"... Chàng bật dậy, đầu đảo như một thằng điên. Gãy. Rời. Đứt. Lìa. Chàng rên rỉ trong cơn thống khoái. Rồi ngã vật xuống, hào hển, thở dốc. Tim còn đập mạnh, cả thân hình gai nổi, tê mê. Chàng xoay người, đè lên chiếc gối nhỏ, hai tay vò, bóp, siết.

Nhưng nàng vẫn chưa về. Chàng xô chiếc gối, uể oải rời giường, tiến về phía bồn rửa mặt. Chiếc bồn dơ quá. Ngôi nhà thuê rẻ, không có tiện nghi nào khác ngoài chiếc bồn, chàng và nàng phải đi tắm ở ngôi nhà bà chủ cách đó mấy căn. Chàng vốc nước lên đầu, vò qua, để chất mát lạnh tuôn xuống cổ, xuống ngực. Vẫn nhiễu nhãi như thế, không lau, chàng bước ra cửa, vén tấm mành mành.

Chàng dừng tay. Thành phố vừa dàn trải ra trước mặt chàng với dáng vẻ lạ lùng, như một thành phố nào khác. Những mái ngói cao thấp quanh nhà bây giờ im lìm trơ ra màu nâu cũ kỹ, và cả những bức tường trắng, cũng khoác lên cái sắc xám nhạt dưới bầu trời nặng nề sáng một cách dịu dàng. Quanh chàng toàn một màu xám. Xám mênh mông đến

đường biển cuối chân trời. Xám trùng trùng, trùng trùng báo hiệu mưa dông. Chàng dơ tay ra, không có giọt nước nào rơi xuống. Và cái nóng hầm hập vẫn còn đó, trong không gian. Dai dẳng. Một giọt mồ hôi lăn xuống từ nách chàng. Đồng thời xông lên một mùi gây gây nồng nặc bây giờ chàng mới ngửi thấy. Nhận ra được cái nhớp nhúa, nhầy nhụa của thân thể sau lần tắm cuối đêm qua, trước cuộc giao hoan. Chàng quay đầu nhìn về phía căn nhà bà chủ. Xóm nhà say ngủ. Cửa khép, then cài. Sự yên lặng tuyệt đối đến nỗi chàng không đủ can đảm đến gõ cửa, xin tắm nhờ, mặc dù chàng hoàn toàn có cái quyền đó. Chàng chùi hai tay lên nách, tiến qua bao lơn, đẩy cổng ra ngoài. Một tấm biển nhô ra từ con ngõ thấp gần đó kẻ chữ "Snack-bar" cùng hai chữ "San Miguel" lớn khiến chàng càng thấy đói, và quyết định phải ăn uống chút gì, mặc cho cái hẹn quá trễ với chàng. Vả lại, chắc chắn nàng đã ăn tạm đâu đó, và chàng cũng không có lỗi gì nữa.

- Ố là!

- Ố là!

Người bồi cất tiếng chào, vừa quen thuộc vừa hờ hững. Quán trống, chỉ là một mái hiên với bốn hàng cột, những chiếc bàn gỗ tạp, mỗi bàn vài lọ muối tiêu, dầu giấm. Chàng ngồi ngả người trên ghế, cảm thấy mệt mỏi.

- Một sườn heo chiên với khoai tây, một ly bia lớn!

Người bồi gật đầu, đi về quầy nước. Anh ta có nước da phơi nắng lâu ngày trở nên nâu săn, nổi sậm trên chiếc quần xà-lỏn trắng nhờ nhờ. Bồi khách như nhau, ở một nơi có quá nhiều nắng, thêm chiếc nón mây rộng vành không bao giờ rời khỏi đỉnh đầu. Tiếng đá nhỏ lanh canh chạm vào thành ly, rồi người bồi quay người, bỏ vào trong. Có lẽ để lấy bia. Chàng chờ đợi, 3 phút, 5 phút. Cổ họng đã khô cháy. Khi những ngón tay bắt đầu gõ gõ trên mặt bàn, người bồi thản nhiên trở ra, rót, tiếng bia ồ chảy vào chiếc ly cối. Lúc cánh tay người bồi giơ lên, chàng thấy một giọt mồ hôi nhiễu chảy từ phía nách. Vàng sóng sánh sủi tăm trắng xóa. Chàng ngửa đầu nốc vội. Chất lỏng lạnh mát thấm mềm lồng ngực.

"Thua!" Cơn đau nhức chỉ muốn nói chàng thua, không phải nó thua. Một nỗi thất vọng tràn trề ùa đến. Người bồi đã lại quay lưng, bỏ vào nhà trong. Chàng ngồi lại, cô độc và trơ trẽn giữa một xóm nhà yên ngủ. Không có điều gì để làm vào thời khắc này. Lẽ ra giấc ngủ nên đến

chậm hơn một chút. Chàng đã ngủ và thức tỉnh không đúng lúc. Nàng vẫn chưa về, người con gái có mái tóc rất dày, khi xõa đầy trên gối, khi tung tỏa rồi rơi rớt phủ kín mặt chàng. Và hai bờ ngực rất lớn, rất cứng. Hình như chàng đương dần dần bị lệ thuộc vào những điều đó. Chàng thấy mình buồn bã. Nỗi buồn cũng dị dạng như giấc mơ nằm thấy giữa ban ngày. Tòa nhà La Sagrada Familia xây dở của Gaudí, một lần chàng trông thấy ở Barcelone. Vào giấc trưa, bốn chiếc tháp đồ sộ ngược bóng mặt trời, trở nên xám đen, lồi lõm tựa tòa lâu đài trẻ con xây trên bãi biển, bằng cách cho nhỏ giọt những hạt cát. Nhưng tòa thánh đường ở một kích thước vĩ đại hơn nhiều, nổi lên giữa Barcelone như con quái vật đầu người mình thú.

Lúc đó, chàng là một kẻ tí hon chập chững chạy qua những chiếc cầu treo bắc lắt lẻo giữa những ngọn tháp. Gió lớn. Hàng chục, hàng ngàn hình điêu khắc lộng lẫy của Chúa, Đức Mẹ, các Thánh bây giờ đều thành những người sống, chuyển động, đầu quay, mắt liếc. Họ trừng trừng nhìn chàng, rì rầm thúc hối, xô đẩy chàng mau mau chạy qua hết bốn ngọn tháp "Đản Sinh", đến bốn ngọn tháp khác của "Cực Hình và Sự Chết". Thử thách và phần thưởng chỉ có thế, và sẽ chấm dứt. Bốn ngọn tháp cuối cùng, "Vinh Quang của Cứu Thế" còn nằm mãi trong đồ án kiến trúc từ hơn nửa thế kỷ nay, từ ngày Gaudí chết. Chàng rùng mình, muốn la lớn...

Nhưng chàng đang ở rất xa Barcelone. Và không có gió. Khoảng trời bên trên xóm nhà bây giờ chuyển màu đem sầm, người bồi vẫn chưa xuất hiện. Chàng nhủ thầm có lẽ nào hắn mới bắt đầu đi bắt heo, làm thịt. Chàng bỏ ra ngoài. Một vài sợi mưa rất mỏng lất phất chạm mát trên da. Chàng sung sướng, mừng rỡ. Có một nỗi khao khát của kẻ lữ hành trong sa mạc chờ mong thấy ốc đảo. Khi cơn mưa ồ ạt đổ xuống, chắc chắn chàng sẽ một dịp vùng vẫy, lăn lộn cùng trận nước mát, ngã nhoài trên những con đường làng đổ dốc cho nước lũ róc rách cuốn đi, cuốn mãi xuống tận bãi biển. Những con đường làng ở đây đều đổ xuống bãi biển. Nơi đó, chàng sẽ hả hê được tắm biển mưa. Tắm biển mưa. Ba chữ ngắn gọn gợi lên cái thỏa thuê mát lạnh đến tận cùng của nước. Nước mặn và nước ngọt, của cùng trời đất.

- Mưa!

Chàng quay vào nói với người bồi, lúc đó đang đặt dao nĩa và chiếc

khăn giấy trắng chùi miệng lên bàn ở chỗ chàng ngồi. Chàng không thấy dĩa thức ăn đâu, nhưng có một mùi heo chiên thoảng lên từ nhà bếp. Chàng vui vẻ ngồi xuống, chờ đợi.

- Nô.

Người bồi đáp, quay về phía quầy nước. Trên tấm lưng anh ta chàng lại thấy những giọt mồ hôi tươm chảy, nhiều hơn những giọt nước mát vừa rồi bây giờ đã khô hẳn trên da chàng. Chàng nhận ra lưng mình cũng đang nhớp nháp ướt.

- Có, có mưa chứ!

- Si.

Người bồi gật đầu, đáp, vẫn với vẻ thản nhiên, không buồn tranh cãi.

- Thì ra, thành phố này cũng có mưa.

Lần này người bồi không đáp, chỉ lẳng lặng dọn dĩa sườn heo có khoai tây và trứng ốp-la, cùng ít lát cà chua thái mỏng cho chàng. Rồi không có trận mưa nào đổ xuống. Giữa bữa ăn, chàng chạy ra ngoài để ngóng mưa. Nhưng những sợi nước mỏng ban nãy cũng đã ngưng hẳn. Trời vẫn khô ráo và nóng hầm hập. Chỉ khoảng mây đen có ánh đỏ trên đầu còn cho chàng chút hy vọng. Đến cuối bữa ăn, mây tan hẳn, bầu trời lại sáng lên cùng với cả xóm nhà, một màu xám sáng lặng lờ. Ngực và vai chàng đều ướt đẫm.

- Anh có thấy cô bạn tôi đi qua đây lần nào không?

Câu hỏi thừa thãi và vô ích. Nhưng người bồi cũng đáp: Nô.

4 giờ. Chàng uể oải rời quán nước, trở về phòng ngủ. Căn nhà bà chủ cửa vẫn đóng im ỉm. Không có cả đến một bóng chó bóng mèo, dù xóm nhà này có rất nhiều mèo và chó. Chàng dừng lại nơi khoảng bao lơn trước nhà. Phía xa, bãi cát vẫn một màu xám khô khốc, nối liền màu với biển, với chân trời. Một vài bóng người trần trụi kiên nhẫn và mệt mỏi, nằm đợi nắng. Buổi trưa còn quá dài. Chàng buông tấm mành mành, cởi chiếc quần xà lỏn, lau lên vai, lên ngực, vất vào một góc, rồi ngả mình xuống giường ngủ. 4 giờ. Nàng vẫn chưa về. Chàng xoay người nằm úp. Đáng lẽ nàng nên tôn trọng lời nói một chút. 4 tiếng đồng hồ trễ hẹn! Nàng đang làm gì, giờ này? Mọi cửa tiệm đều đóng cửa. Có lẽ nàng cũng ở trên một bãi biển, ngực trần đợi nắng. Chàng xoay trở, bên trái, bên phải, nằm ngửa. Đầu óc lởn vởn hình ảnh những dòng mồ hôi nhiễu nhãi

tuôn chảy từ phía sau, trên lưng, trên gáy người bồi có chiếc nón rộng vành.

*

Chàng không có cảm giác mình vừa thiếp ngủ đi rồi thức dậy. Chàng có cảm tưởng mình vẫn tỉnh thức từ ban nãy, trừ ra, có một khoảng trống hơi lạ lùng giữa hai thời khắc. Và chiếc đồng hồ đeo trên tay. 6 giờ. Vậy là chàng đã ngủ. Căn phòng vẫn không có gì thay đổi. Vạt nắng xéo hình bình hành vẫn không thấy in trên chiếc bồn rửa mặt nơi góc nhà, mảnh giấy ghi vội dòng chữ còn nằm lăn lóc trên một góc bàn, tấm mành mành mỏng mảnh lay động, bầu trời xám ngắt. Bên ngoài, thành phố vẫn tiếp tục chuyển dông. Nhưng chắc chắn là chàng có ngủ. Trong đầu chàng bây giờ, có thêm hình ảnh của tòa nhà La Sagrada Famillia dị dạng ngược ánh mặt trời, lần này tan chảy ra đúng như một tòa lâu đài trên cát. Những ngọn tháp khổng lồ thi nhau sụp đổ, hết ngọn này đến ngọn khác, từng đống cát ướt nhầy nhụa đổ nằm chồng chất ghê tởm giữa Barcelone. Không có ai ra đứng khóc cho một di tích trân quý của xứ sở. Lạ lùng. Nhưng rõ ràng chàng có trông thấy những điều đó, và như thế, chắc chắn là chàng có ngủ.

6 giờ. Tấm khăn trải giường dưới lưng chàng ướt đẫm như bị nhúng nước. Mùi mồ hôi đã ngập ngụa khắp căn phòng. Nàng trở về, chắc phải bịt mũi, bỏ chạy. Nhưng tại sao nàng vẫn chưa trở về? Thành phố phía dưới hôm nay có gì vui? Chàng muốn nhổm dậy. Nhưng cơn đau nhức, trong lúc chàng ngủ, đã đến nằm chặn sẵn sàng ở tất cả những đầu ngón chân, ngón tay, và cần cổ, phía sau. Chàng rùng người chuyển động. Chỉ có vài tiếng lắc-rắc lắc-rắc vang lên, rồi im hẳn. Cơn đau nhức nặng nề nằm lại, không phải như một thách thức, nhưng vì chính nó cũng không biết làm cách nào khác. Chắc là thời tiết... Chàng tự nhủ. Chống một tay lên mặt giường, chàng dùng hết sức lực nâng phần còn lại của thân thể bật dậy. Đầu óc choáng váng. Những vì sao chấp chới bay trong căn phòng tối nhờ. Chàng lảo đảo tiến về chiếc bồn rửa mặt, xoay mạnh vòi nước, vục đầu. Nằm yên dưới dòng nước xối xả, chàng bỗng nghĩ đến những tấm bích chương quảng cáo trông thấy mấy lần ngoài đường phố, về một loại dầu trị phong thấp bảo đảm “mạnh hơn cả cơn đau”. Có lẽ chàng phải thử. Chàng muốn bật cười.

Chàng nhặt chiếc quần xà-lỏn, chùi lên đầu, lên cổ, tròng vào người

rồi bước ra ngoài. Cơn đau dịu đi, như sau tất cả những lần chàng ngồi dậy được từ giấc ngủ. Giấc ngủ từ năm 30 tuổi, như những cái chết nhỏ, mỗi lần đến đều chôn chặt người ngủ vào cơn mê thiếp đằm đằm. Chàng nhìn về phía căn nhà bà chủ. Người đàn bà vận toàn đen bây giờ ngồi nơi ngưỡng cửa, chiếc áo xám khâu trên tay. Một con mèo quanh quẩn ở chỗ bà ngồi. Vài đứa trẻ chạy nhảy, hò hét. Xóm nhà đã thức tỉnh, nhưng tại sao nàng vẫn chưa về? 6 giờ trưa. Còn đến hai tiếng đồng hồ nữa, vào lúc 8 giờ, chiều mới bắt đầu rơi. Người thiếu nữ ngồi trong căn nhà có tàu lá chuối duy nhất nghiêng đổ ngước mặt nhìn chàng.

Vài người đàn ông mình trần đầu cúi, vai mang những bao xi-măng nặng đi xuống con đường đổ dốc. Gần bãi biển, dãy nhà hiện đại xây dở, trơ hàng cột sắt đen xám lên nền trời. Chàng mệt mỏi đi qua những góc đường có những bà nội trợ rảnh rỗi bắt đầu tụ họp nhau, tán gẫu chờ tối. Rồi chàng dừng lại giữa con đường thấp, ở chỗ quán nước. Quán bắt đầu lên đèn điện xanh đỏ, bây giờ có thêm nhiều người khách ngồi thơ thẩn uống rượu. Một điệu nhạc nho nhỏ vang ra. Người bồi vẫn với vẻ hờ hững, đầu đội chiếc nón rộng vành, ngồi tựa lưng trên chiếc lan can trước quán.

Chàng nghiêng mình trước lan can, hỏi han người bồi một điều gì đó. Anh ta lắc lắc đầu, trả lời một tiếng ngắn. Chắc vẫn là tiếng "Nô" quen thuộc. Nhưng rồi anh ta lại thò đầu ra, nói thêm một câu gì nữa. Chàng đứng yên nhìn anh ta, xong quay người, lững thững trở về con đường cũ.

Thành phố vẫn tiếp tục chuyển dông. Trời xám ngắt trùng trùng ra đến đường biển. Hình như cơn mưa sẽ không bao giờ rơi xuống. Và vẫn nóng. Chàng dừng lại, giơ tay ra tìm mưa. Mặc dù tất cả mọi dấu hiệu đều chuẩn bị cho một cơn mưa, rất lớn. Người thiếu nữ ở ngôi nhà có tàu lá chuối nghiêng đổ lại ngước mặt nhìn chàng.

Chàng đứng một mình ở giữa nhà, nhìn chiếc bồn nước, chiếc giường nhàu nát, chiếc bàn gỗ chỏng chơ. Tuýp kem đánh răng bóp dở, bàn chải, một vài món trang điểm. Tất cả vẫn còn đó, quen thuộc. Và chiếc tủ áo trống, trong đó một vài chiếc áo thun treo lây lất. Vẫn trống trải, buồn bã như tất cả mọi ngày. Chàng tiếp tục đứng yên, nhìn. Bên ngoài, vẫn không có trận mưa nào đổ xuống.

NGỌC KHÔI



HOÀNG TRẦN CƯƠNG

dấu vết tháng ngày

Mỗi ngày tôi để lại vài vệt nắng trong mắt người thương nhớ
Giọt mồ hôi rơi cuối buổi chiều
Sợi tóc bạc hai đứa nhìn tiếc nuối
Đôi nét buồn thổi lạnh mặt người yêu.
Năm tháng tạnh dần - mưa xối nắng thiêu
Đêm trong, ngày đục
Thác bỗng dựng ở nơi không gấp khúc
bợt bạt mặt người trong cơn giông...

Mỗi ngày tôi để lại một vạt lo âu, một miền khắc khoải
Nơi lưỡi cày vừa mới đi qua
Chiều đứng lặng nghe tiếng người cuối bãi
Trăng lại treo mơ mộng trước hiên nhà...

HOÀNG TRẦN CƯƠNG



HOÀNG XUÂN SƠN

cõi bờ

Mùi tóc hương lý năm nào
chảy ra thôn ổ
trôi vào ruộng xanh
Yêu thương
đất cát cũng thành
minh mang bờ cõi
suối
gành
hiệp lưu

thu hương

em qua đầu núi nọ
trăng mùa thu nghiêng soi
trên nỗi đời vạn thọ
còn thơm một dấu hài

nghe từng cơn từng cơn
cỏ cây dài hương nhớ
về thôi những thiên đường
và mắt xanh từ độ

HOÀNG XUÂN SƠN



NGUYỄN QUANG SÁNG

cây gậy ba số

Để cho câu chuyện thêm hấp dẫn, anh bạn tôi giảng giải cái "cây gậy ba số" thật dài dòng. Để bạn khỏi mất thì giờ, tôi xin nói tắt: cây gậy ba số là điếu thuốc ba số 5.

Theo kinh nghiệm của anh bạn, trước khi gặp đồng chí giám đốc, tôi đến cái tủ thuốc của một bà cụ trên vỉa hè trước cổng vào cơ quan, mua một điếu thuốc ba số. Tủ thuốc của bà lèo tèo, bao không nhiều hơn là bao có thuốc. Bà cụ cầm gói thuốc ba số, trong gói chỉ còn có một điếu, đưa cho tôi. Điếu ba số của bà chẳng biết giả hay thật mà cũ quá, điếu không thẳng, giấy lại ngả màu.

- Còn điếu nào khác không cụ?

- Dạ chỉ còn một điếu.

Tôi quay mặt nhìn qua bên kia đường. Bà hỏi:

- Anh mua để hút hay là để biếu anh thường trực?

Nghe hỏi trúng tim đen, tôi đành thú thật:

- Dạ để biếu.

Bà cụ cười, miệng móm mém:

- Vậy thì chú cứ cầm. Chú ta không hút đâu. Hết giờ, chú ta đem bán lại cho tôi. Nói cho ngay, tôi bán cho chú 35 đồng, còn chú ấy bán cho tôi thì 30 đồng. Tôi lời năm, còn ba mươi thì thuộc của chú ấy. Cầm đi. - Bà đưa thuốc dí vào tay tôi.

Đến phòng thường trực, tôi chào hỏi lễ phép, móc lấy điếu ba số, vẻ lịch sự:

- Mời anh hút thuốc.

Anh thường trực có hàng ria, rất oai. Như một thói quen, anh thò tay cầm điếu thuốc, không đưa lên miệng, mà đặt lên bàn, xem giấy:

- Anh gặp ai?

Tôi đáp.

- Được, anh vào.

Có hai ba người đến trước tôi, có lẽ vì thiếu cây gậy ba số, nên không thể qua mặt anh, phải ngồi chờ.

Tôi vào được, nhưng cũng phải xếp hàng, có người đã đến trước. Cuối cùng cũng gặp được, nhưng việc chưa xong, phải đến lần thứ hai.

Sáng hôm sau, tôi lại đến bà cụ mua một điếu thuốc ba số. Cụ nhận ra tôi:

- Hôm qua tôi nói, chú thấy có đúng không?

- Dạ đúng.

Bà lại cầm gói ba số và đưa ra:

- Cái điếu hôm qua của chú đây. Xem có đúng không?

Cầm lại điếu thuốc, thấy đúng. Tôi hỏi:

- Mỗi ngày anh thường trực mang ra bán lại cho cụ bao nhiêu điếu?

- Tùy theo ngày, theo khách, theo hàng. Hàng về nhiều thì khách nhiều, có bữa hơn gói, có bữa ít hơn. Tính chung là mỗi ngày một gói.

- Vậy là một ngày sáu trăm đồng, một tháng được mười tám ngàn.

- Vậy chớ sao? Hơn lương giám đốc đó chú. Thằng con tôi cũng chuyên viên đó chớ, nhưng lương bổng chỉ có mấy trăm, còn chú ta, chỉ cái chân thường trực mà no! Biết vậy, tôi cho thằng nhỏ tôi ăn học làm gì cho tốn. Dốt mà được cái chân thường trực, cũng sướng cái đời.

- Đâu phải thường trực chỗ nào cũng vậy.

- Thì biết vậy, tôi nói là nói ở đây.

Cũng như ngày hôm qua, trình giấy, mời thuốc, vào phòng đợi.

Phải nói thật là tôi đến xin mua một tivi màu theo giá nội bộ. Giám đốc công ty với tôi không phải là bồ bạn, nhưng biết nhau. Biết anh là người rộng rãi, thương người, tôi mới đến. Anh giám đốc giở cái kiếng lão lên, nhìn tôi:

- Ông như người trễ đò. Đò xô ra bến rồi ông mới gọi. Trước có khó gì, nhưng bây giờ phức tạp quá, chúng tôi ngưng rồi.

Tôi thất vọng, nhưng vẫn cười:

- Tôi cũng mới nghe. Không được cũng không sao, anh à!

- Tôi biết anh. Tôi biết anh cần cho công việc. Để tôi tính, mai đầu giờ anh trở lại.

Hôm sau, đầu giờ tôi lại đến. Tôi cũng đến tủ thuốc của bà cụ, mua một điếu thuốc ba số 5.

May cho tôi, xe anh vừa đến. Thấy tôi, anh khoát vai, đưa qua bàn thường trực, không cần phải trình giấy.

Xong việc, từ phòng giám đốc trở xuống, trong túi hãy còn điếu thuốc ba số 5. Anh thường trực không thèm nhìn tôi.

Bước ra cửa, không lẽ trả điếu thuốc cho bà cụ.

Tôi bỗng nghĩ, tương lai, đến lúc nào đó, trật tự sẽ được lập lại, mọi việc, mọi thứ, mọi con người phải được trở lại với giá trị đích thực của mình. Chưa tới nhưng ngay bây giờ, tôi phải trả cây gậy ba số này trở về vị trí của nó: một điếu thuốc ba số 5. Phải đốt cho nó thành tro bụi. Nghĩ vậy, tôi bèn rút hộp quẹt, đốt nó, bập một cái.

Than ôi! Khói của nó thơm!

NGUYỄN QUANG SÁNG

11.7.87



TRẦN SA

Cạn ly

Cho tôi nói
để tôi cười
công tôi
đã tập nói cười
bao năm

Tôi từ cõi bụi
xa xăm
chỉ về
dự hội xuâm rằm
này thôi

Cho tôi đùa,
để tôi vui
mai tôi sẽ
trả cuộc chơi
cho đời

Ừ mai
gió cuốn về trời
nằm trong hạt bụi
quên người
quên tôi

Tôi còn
chỉ một đêm thôi
Này trăng
cứ sáng cùng tôi một lần

Đêm ơi, chầm chậm...
khoan tàn
đợi tôi và
chiếc trăng vàng
cạn ly

TRẦN SA



CAO ĐÔNG KHÁNH

để tưởng nhớ mùi hương

(Tựa một cuốn tiểu thuyết của Mai Thảo)

Chừng ấy núi với tình tứ núi
chừng ấy sông anh nặng mấy ngàn sông
trước ngưỡng cửa mùa thu những đêm chớm lạnh
lanh lãnh ở trên trời, ấm áp dưới biển sâu

Từng ấy ngón tay trên từng cúc áo
anh ăn mặc tân thời bằng quốc phục Ngọc Anh
xứ sở Ngọc Anh phong cảnh thanh tú
như mặt trời trong thế giới Việt Nam

Ngoài diện kiến chậu hoa cuối hạ
Từ California nàng đến Houston
chuyến bay ấy có một đời người cố định
chở cố hương về thân ái với cố hương

Từng chút một những ban ngày quốc sắc
đĩa rau sống tha phương chưng dọn nụ cười
chén nước mắm mặm mà đời sống
trái ớt nhân tình trong huyết thống lưu linh

Từng chút đêm trên từng chút hơi thở
cam quít đời xưa ngọt ở mùi hương
nắng Texas phơi mấy ngày mãn hạ
gái Cần Thơ như cốc rượu hồng đào

Em đến mấy bữa em về một bữa
về biển Thái Bình anh ở Đại Tây Dương
hai bờ lục địa xuyên ban hiệp chủng
hai thế giới hữu tình trong Ngọc của Anh

Khuya một nửa chung tình một nửa
một nửa tâm tư chìm ở Mã Lai
đàn bà đi biển buồn so muốn khóc
nhớ ngôi nhà trên cánh chim bay

Trời đất Ngọc Anh những ngày lập quốc
bên những dòng sông đầy lệ thủy triều
mùa cá rực rỡ trên kỳ vảy nhiệt đới
em dạy cho anh đánh lưới ái tình

Anh đi hồ hải thèm những điều vô định
tìm gặp hải hồ ngoài góc biển chân mây
đến lúc trở về thấy ngàn trùng cố quốc
nhưng có ngôi nhà trong lãnh thổ Ngọc Anh

Phụ nữ ngoài kia những ơn nghĩa thiên phú
quần áo trữ tình trong khu vực Đông Nam
thành phố Houston mỗi lần em đến
có một mùi hương trong một mùi hương

CAO ĐÔNG KHÁNH



NHƯỢC THỦY

những ngày tháng hẹp

Khi tôi bước ra thì người đàn ông ngồi sát cánh cửa đứng lên. Vóc dáng to lớn đến nỗi tôi phải ngẩng cao đầu mới nhìn thấy mặt ông ta. Đôi mắt sâu, sống mũi vuông. Bộ râu quai nón bạc màu tự nhiên khiến tôi liên tưởng đến những ông già của biển cả. Tôi bắt tay chào và đẩy rộng cánh cửa mời người đàn ông vào. Một vài đường nét quen thuộc trên khuôn mặt ông ta khiến tôi để ý. Tôi ngờ rằng đã từng gặp người đàn ông này ở một nơi nào khác.

Ánh nắng buổi chiều lịm tắt thật nhanh. Khi tôi bước trở vào thì đèn trong phòng đã không còn đủ sáng. Tôi mời người đàn ông ngồi xuống ghế, rồi đưa tay sửa lại ngọn đèn cho sáng rõ hơn. Người đàn ông ngắm quanh căn phòng. Khuôn mặt ông lộ rõ nét ngạc nhiên, thích thú. Ông ta không rụt rè, mà đưa thẳng bàn tay ra mân mê pho tượng bằng đất nung đặt trên bàn thấp trước mặt. Tôi vẫn giữ nguyên ý nghĩ mình đã từng gặp người đàn ông này ở đâu đó. Đành kín đáo mở cuốn sổ hẹn, nhìn vào ô thời gian cuối cùng ở ngày hôm nay. Thứ sáu, 6:15, D. Alexeievitch.

Một cái tên nẩy bật trong trí nhớ. Tôi ngẩng lên, mỉm cười:

- Dimitri.

Người đàn ông ngơ ngác quay lại. Một niềm vui chợt len lỏi trong tôi. Tôi khoan khoái bước lại tủ nước:

- Ông dùng chút chi không?

Người đàn ông khoác tay định từ chối, nhưng rồi ngập ngừng:

- Nếu có thể, bác sĩ cho xin một ly nước lạnh.

- Tôi có sẵn rượu. Ông muốn một ly rượu nhỏ không?

Người đàn ông nhã nhặn từ chối. Tôi rót hai ly nước và trở về chỗ ngồi. Người đàn ông vẫn chưa thôi nhìn tôi.

- Sao bác sĩ biết tên tôi là Dimitri?

Tôi mỉm cười, không trả lời. Vậy ra ông ta không nhớ ra tôi. Mà cũng phải. Cũng dễ trên hai mươi năm rồi, tính từ lần gặp gỡ ngắn ngủi đó. Bây giờ người đàn ông lại ngồi trước mặt tôi. Cung cách vẫn nhẹ nhàng và tế nhị như tôi còn ghi trong ký ức. Tôi không biết tại sao ông ta lại vào đây.

Người đàn ông uống một ngụm nước, rồi lại nhìn tôi:

- Bác sĩ trang trí phòng mạch lạ quá.

Tôi ngả người ra thành ghế:

- Tôi không muốn người bệnh có cảm tưởng là mình bị bệnh. Cũng không muốn nhắc người đối diện nhớ tôi là bác sĩ. Đây cũng giống như nhà tôi. Tôi cũng giống như một người bạn...

Xoay nhẹ ly nước trong tay, tôi tiếp:

- Lắm người thật sự chẳng bệnh hoạn gì cả. Họ chỉ cô đơn. Ở xã hội này, bệnh cô đơn nhiều và trầm trọng đến một mức độ không ngờ. Chẳng mấy lúc tôi được thực sự hành nghề bác sĩ. Lắm khi, tôi có cảm tưởng cái nghề thật của tôi, là làm bạn nói chuyện với những người bước vào đây. Vài phút, một tiếng. Họ nhiều khi chỉ cần có vậy.

Và tôi ngẩng lên, tinh nghịch nhìn vào mắt người đối diện:

- Còn Dimitri, ông bước vào đây để làm gì? Ông tha lỗi cho nhé, họ của ông khó đọc, ông đã từng bảo tôi cứ gọi ông bằng tên cũng được.

Người đàn ông nhíu mày như gắng nhớ. Tôi thích cái quên lãng dễ thương đó hơn là một đột nhớ tầm thường, nên không để cho Dimitri có thời gian lục tìm trong ký ức, tôi lặp lại câu hỏi:

- Sao, Dimitri bước vào đây để làm gì? Có điều gì không ổn?

Người đàn ông lắc đầu như xua đi một đám mây vướng víu:

- Không. Không có chuyện gì. Tôi ở ngay trong góc hẻm, thường vẫn đi ngang qua phòng mạch này. Hôm nay muốn vào thăm, thế thôi.

Tôi nhướng mắt. Người đàn ông vội nói tiếp:

- Thật ra... tôi cũng có vài điều muốn hỏi. Nhưng không phải cho tôi. Mà là cho một nhân vật trong truyện tôi đang viết.

Tôi reo lên ngạc nhiên:

- Viết truyện? Dimitri viết văn à? Thế sao ngày xưa Dimitri nói với tôi Dimitri là họa sĩ?

Vầng trán người đàn ông giãn ra. Một nụ cười dần kết lại, rất chậm, trên khuôn mặt của ông ta. Người đàn ông đưa tay vỗ trán. Thích thú:

- Vậy ra là cô... Là cô, phải không? Ở thư viện hồi đó?

Tôi nhỏ nhẹ gật đầu. Người đàn ông dường như còn đang ngỡ ngàng, nhìn tôi không chớp mắt. Ngày xưa khi Dimitri đến bắt chuyện với tôi thì tôi chỉ là một cô bé học sinh. Dường như năm ấy tôi học lớp mười hai, miệt mài luyện thi trong thư viện lớn của thành phố. Thư viện của trung tâm văn hóa Beaubourg, nơi tấp nập những sinh viên, học sinh, các nhà trí thức, lẫn các nghệ sĩ, các du khách. Tôi nhớ những ngày đông năm đó, tôi bước xuyên qua những đám đông vây quanh các ảo thuật gia nhai dao nuốt lửa, hay mấy tay vẽ hí họa dựng giá đón khách dọc theo hai bên lề. Bước vào cánh cửa bằng kiếng lớn và lên mấy cầu thang máy cao, rồi là đến tầng nhì của thư viện và dãy bàn gần cửa sổ tôi vẫn hằng ngồi. Những buổi chiều nghỉ lễ mùa đông, ngồi học đến lúc mịt mù trời đêm, tôi hay lơ đễnh nhìn qua khung cửa sổ bằng kính trong, ngắm thành phố mùa Giáng Sinh chăng mắc những con đèn nhộn nhịp... Có một buổi chiều trong những buổi chiều mùa đông năm đó, Dimitri đến kéo ghế ngồi xuống cạnh tôi. Câu chuyện kéo dài dăm bảy phút...

- Chúa ơi! Là cô đấy ư? Tại sao tôi lại không thể nhận ra cô được nhỉ? Cô thấy không, tuổi già thật đáng ghét.

Tôi bật cười thành tiếng. Tôi nhớ là Dimitri nói chuyện rất có duyên, nhưng ngày xưa không hiểu hết lời ông ta nói, cho nên tôi không biết ông ta có duyên đến ức nào. Tôi chợt nhớ lại hết khoảng thời gian xưa đó. Thời tôi từ Việt Nam mới qua, ngỡ ngàng, vụng dại và lạc lõng trong xã hội Tây phương. Một người đàn ông lạ bước đến cạnh bàn tôi ngồi, nhìn tôi mà cười. Nụ cười thật hiền, nhưng cô bé tôi ngày xưa không khỏi ngần ngại, nghi ngờ.

- Em biết nói tiếng Anh không?

Thuở bên nhà tôi học tiếng Anh nhiều hơn tiếng Pháp. Nhưng vốn liếng của cả hai thứ tiếng đều rất nghèo nàn. Nên lúc đó tôi lắc đầu.

- Em trả lời tôi được, tức là em cũng hiểu được chút ít. Em người ở đâu vậy?

- Việt Nam.

Người đàn ông hài lòng:

- Tôi đến từ Pétersbourg. Em biết Pétersbourg không?

Tôi lắc đầu. Người đàn ông mỉm cười:

- Ở bên Nga. Ngày xưa là thủ đô của nước Nga đấy. Bây giờ là Moscou. Nhưng đối với tôi, em biết không, Pétersbourg vẫn là thủ đô duy nhất của xứ Nga của tôi. Pétersbourg đẹp lắm.

- Bằng Paris không? Tôi hỏi.

- Khác. Đối với tôi thì đẹp hơn chứ. Là quê hương của tôi mà.

Câu nói nhẹ nhàng làm tôi chợt buồn vu vơ. Người đàn ông im lặng một lát, lại tiếp:

- Em biết tại sao tôi hỏi chuyện em không?

Tôi nhíu mày, cố gắng tìm chữ để diễn tả ý tưởng:

- Tại ông không quen ai ở đây, buồn nên muốn kiếm người nói chuyện.

Người đàn ông lắc đầu:

- Thế thì tại sao tôi phải đến bàn này, ngay đúng chỗ em ngồi? Em đoán sai rồi đó. Thật ra thì tôi đang muốn về nhà và tôi không định gặp ai cả. Nhưng đi ngang qua bàn của em thì tôi ngừng lại. Em biết tại sao không?

Tôi chỉ hiểu mường tượng những điều ông ta nói. Chút lo ngại của lúc đầu lại trở về lảng vảng. Tôi nghe rất nhiều về những chuyện không hay của thành phố lớn này, và tôi bắt buộc phải nghi ngờ tất cả những mẩu đối thoại bất thường với một người không quen mặt.

Người đàn ông không biết có thấy nỗi bối rối của tôi. Ông ta nhỏ nhẹ tiếp:

- Vì khuôn mặt của en khiến tôi chú ý.

Tôi đỏ mặt cúi đầu. Người đàn ông nói thêm:

- Khuôn mặt của em có ánh sáng. Một thứ ánh sáng lạ, nên tôi chú ý.

Tôi cố gắng chấm dứt câu chuyện:

- Không có đâu, khuôn mặt những người trẻ tuổi nào cũng có đôi chút ánh sáng. Ông nói vậy để ghẹo tôi.

Người đàn ông nghiêm trang:

- Tôi là họa sĩ. Tôi không lầm những nguồn ánh sáng trên khuôn mặt người đâu. Mà em biết tại sao khuôn mặt lại có thể phát ánh sáng không?

- ...

- Vì những gì nằm ở trong này (người đàn ông đưa tay chỉ lên đầu), và ở đây (đặt tay lên lồng ngực bên trái). Em là một người thông minh. Rất thông minh.

Tôi nhìn xuống cuốn tập chi chít những con số, những chữ. Máu chảy dưới da mặt, nóng rần:

- Ông nói sai rồi. Tôi học dở bét lớp.

Người đàn ông mỉm cười:

- Tại vậy mà em tưởng em thiếu thông minh chăng?

Tôi hơi bực mình:

- Ông có thể biết về tôi nhiều hơn là tôi biết về tôi?

- Không. Nhưng về nguồn ánh sáng trên khuôn mặt em thì em không rành bằng tôi được. Đó là vấn đề nghề nghiệp. Tôi muốn vẽ chân dung của em. Em nghĩ sao?

Tôi giật mình. Sự nhút nhát cố hữu khiến tôi khựng lại ở mức hoài nghi sợ hãi. Dĩ nhiên là tôi không dám làm mẫu vẽ cho người đàn ông xa lạ này.

Thấy tôi im lặng, người đàn ông không nói gì thêm mà lại cầm cuốn tập của tôi, mở ra trang chót và ghi lên bìa sau vài dòng chữ, rồi xếp tập trao trả lại cho tôi. Ông đứng lên, ngẫm nghĩ đôi chút, rồi mỉm cười:

- Ngày mai tôi sẽ trở lại, tôi sẽ vẽ em trong lúc em ngồi học. Như vậy tôi sẽ không làm phiền em đâu.

Rồi người đàn ông đội nón bước ra khỏi phòng. Tôi không dám nhìn theo mà ngẩn ngơ ngồi thật lâu. Cuối cùng tôi mở cuốn tập ngay chỗ người đàn ông viết khi nãy. Dimitri Alexeievitch. Địa chỉ và số điện thoại. Phía dưới thêm hàng chữ: "Tên tôi khó đọc, bao giờ gọi điện thoại, em chỉ việc hỏi Dimitri"...

Ngày hôm sau tôi hồi hộp trở lại thư viện. Nhưng đến mãi chiều không thấy bóng người đàn ông với bộ râu quai nón rậm. Tôi trở xuống

đường khi trời đã mịt tối. Những người thợ vẽ lục đục xếp giá, gom dụng cụ. Tôi nhìn vu vơ, tưởng có một bộ râu quai nón nào trong đám đó. Nhưng không có ai. Kể cả ngày hôm sau, và ngày hôm sau nữa...

- Thời gian qua nhanh thật. Vậy mà cũng đã... Ừ, bao nhiêu năm rồi nhỉ?

Nhưng chợt nhớ về thời gian luôn làm con người bâng khuâng. Như có những dòng kỷ niệm hỗn tạp vô hình lùa về. Mắt Dimitri tắt ánh sáng trong giây lát. Rồi lại chợt linh động:

- À mà, cô này, tôi vẫn chưa được biết tên cô...

- Anne.

- Anne?

- Phải. Anne.

- Tên đó đâu phải là tên Việt Nam.

- Không. Nhưng tên thật của tôi từa tựa như vậy. An. Gọi Anne cho tiện với cách phát âm của người ở đây.

- An. Tên ấy có nghĩa gì không nhỉ?

- Có. Paix. Paisible. Bình an. An lành. An tĩnh. An là vậy đó.

- Vậy tên An hay hơn Anne nhiều...

Tôi im lặng.

- Và hợp với cái nghề của cô hơn. Người ta đến đây, chắc cũng chỉ là đi tìm một an lành, an tĩnh nào đó cho tâm hồn mà thôi.

- Còn Dimitri? Dimitri tìm gì mà bước vào đây?

Người đàn ông không trả lời mà lại cầm pho tượng nhỏ lên mân mê. Pho tượng nắn bằng một thứ đất pha cứng rắn, màu sắc hỗn tạp, hình thể mù mờ, tôi dùng nó đôi khi để tìm tòi về bản tánh hay tiềm thức của bệnh nhân khi cần thiết. Pho tượng nằm gọn lỏn trong đôi bàn tay to lớn của Dimitri. Ngón trỏ của bàn tay trái lướt trên những đường cong của pho tượng, ngừng lại ngần ngừ trên những đoạn sần sùi.

- Gặp cô ở đây, thật tôi không ngờ. Tôi chỉ định đến thăm vị bác sĩ hàng xóm, hỏi về tâm lý của một nhân vật của tôi. Ngành phân tâm học, tâm thần học, đâu phải chỉ mình mấy con bệnh được hưởng không thôi đâu, phải không, An?

Tôi mơ màng:

- Thật ra thì cũng không biết đâu mà phân biệt người bệnh với kẻ

không. Ông thấy đó, cái ngành này không chỉ dính líu đến y học mà còn dây dưa tới triết lý, thần học, tới nhiều điều khác nữa, vượt ra ngoài quyền hạn của một con người. Lắm lúc tôi có cảm tưởng những người bác sĩ trong ngành này đều là những kẻ tự cao tự đại...

- Còn cô, tôi dường như có cảm tưởng ngược lại về cô. Cô hơi quá nhún nhường.

Tôi nhún vai, đứng lên, bước đến nhìn mông lung qua cánh cửa kiếng. Con hẻm lót gạch đá nhễ nhại những vết đèn vàng chảy loang. Mưa buổi chiều chưa khô, đóng lại từng vũng nước nhấp nhô. Màu đen của đêm bao trùm, lớn rộng. Hít một hơi dài, tôi quay lại mỉm cười:

- Sao? Dimitri đến đây đâu phải để nghe tôi nói nhảm. Nhân vật của truyện Dimitri ra thế nào, kể tôi nghe được không?

Dimitri trầm ngâm lắc đầu:

- Để nói sau cũng được. Bây giờ An hãy nói tôi nghe về những người bệnh của An đi.

Tôi nhẹ nhàng bước lại chỗ ngồi. Đối với tôi, một ngày làm việc coi như đã chấm dứt.

- Dimitri muốn biết gì về họ?

- Về bệnh trạng của họ.

- Nói theo một vị bác sĩ bình thường, hay nói theo quan niện của riêng tôi?

- Tùy An.

- Bệnh người nào cũng phức tạp. Nhưng sự thật thì phần đông chẳng ai bệnh hoạn gì cả. Còn nếu không thì phải nói rằng tất cả mọi người trên đời này ai cũng bệnh hết thảy. Tôi thật hiếm khi nào gặp được một người mang bệnh "tâm thần" thực sự, theo như lối chuẩn bệnh của riêng tôi.

- Nghĩa là sao?

- Bệnh có trăm ngàn lối bệnh, trăm ngàn nguyên nhân và triệu chứng khác nhau, nhưng nói chung thì mình có thể phân làm hai loại chính: có thứ bệnh thần kinh "cụ thể", nghĩa là hệ thống dây thần kinh bị sai lệch, hay một vùng não bộ nào đó hoạt động không được bình thường. Thứ bệnh này tôi cho là bệnh thể chất, không phải bệnh tâm thần. Ngoài ra còn một thứ bệnh khác mà tôi cũng không cho là bệnh tâm thần thật sự:

thứ bệnh nhấp nhỏm bất an của con người trên con đường tâm lý bình thường.

- Con đường tâm lý bình thường?

Tôi mỉm cười, khoát tay tỏ ý không muốn nói thêm, nhưng Dimitri không hài lòng:

- Không, không. Tôi muốn nghe. Có thể ích lợi cho ngòi viết của tôi lắm.

- Dimitri không vẽ nữa sao?

- Vẫn còn chứ. Nhưng con đường tâm lý bình thường là sao?

Tôi cười:

- Các bạn đồng nghiệp bây giờ lẫn các vị thầy cô thuở xưa, không ai đồng quan điểm với tôi cả. Tôi nói ra mà làm gì?

- Bậy. Tôi đâu phải bạn đồng nghiệp cũng đâu phải là thầy của An. Tôi chỉ nghe thôi. Con đường tâm lý là gì?

- Bình thường, dễ hiểu. Nhưng khó giải thích. Của con người khi chạm vào những câu hỏi trừu tượng hay siêu hình, chẳng hạn như những "tại sao", những "để làm gì?" Hay thông thường hơn, những hỷ nộ ái ố, thương, ghét, hận thù hay đam mê. Chích vào da thịt bằng mũi kim châm thì da thịt sẽ chảy máu. Chích vào tâm hồn bằng mũi kim tình cảm, thì tâm hồn sẽ chảy máu theo cách riêng của nó. Mọi người bước vào đây đều là những người đau khổ, thấy đời sống mình bế tắc, không lối thoát. Nhưng không phải sự bế tắc nào cũng là bế tắc thật sự. Ảo ảnh nhiều hơn. Thiên hạ lầm lẫn về chính mình nhiều lắm. Đôi khi chỉ cần đẩy cánh cửa ở ngay bên cạnh là bước ra khỏi ngay, nhưng không phải ai cũng muốn đẩy cánh cửa và muốn bước ra khỏi...

Dimitri mỉm cười. Tôi bối rối, có cảm giác như lời nói của mình không được mạch lạc.

- Thế An chữa trị gì cho người ta?

- Nói chung... chẳng làm được gì cả. Tôi chỉ có thể cố gắng khiến họ bớt hoang mang, trong một vài trường hợp tôi có thể chỉ cho họ thấy những lối thoát. Nhưng rồi vẫn phải tự họ đẩy mở cánh cửa và phải tự họ cố gắng bước qua. Nói nghe thì dễ dàng như vậy đó, nhưng ông không thể tưởng tượng nổi cái ý muốn tự hủy hoại của con người nó kinh khủng

tới mức nào đâu. Thường khi tôi để ý chăm sóc và bảo vệ cho cơ thể của họ nhiều hơn. Vấn đề lớn còn lại, phải tùy vào chính họ.

- Vậy mà An bảo không làm được gì sao?

- Không được gì cả. Làm nghề này gần giống như một sự lường gạt. Đôi khi phải uốn éo theo cái lòng ti tiểu để giải quyết những vấn đề ti tiểu của người ta. Tôi thấy có hai việc làm bạc bẽo và vô nghĩa trong đời sống: một là cái việc nghe xưng tội của ông cha cố, hai là cái việc ngồi nghe bệnh nhân xưng bệnh của những bác sĩ phân tâm học như tôi.

- Vậy tại sao An lại chọn làm cái nghề này?

Tôi đứng lên, vặn nút hạ màu đèn xuống vàng dịu:

- Tôi không biết. Tôi không đặc biệt ghét những điều ti tiểu nên vẫn bình thường dịu dàng được trước những lời ti tiểu thiển cận của một số bệnh nhân. Cái ti tiểu tự nó cũng có chỗ đứng trong đời sống giống như những điều đẹp đẽ, cao thượng vậy, cho nên tôi vẫn để nó ở nguyên cái chỗ đứng của nó. Tôi là bác sĩ, không phải người đi cứu vớt linh hồn của thiên hạ, nên điều quan trọng đối với tôi không phải là bệnh nhân tôi tốt hay xấu, cao cả hay nhỏ nhen, mà là sao cho đầu óc họ quân bình, nội tâm nguyên vẹn, đừng có những vết thương, đừng bất an, nhức nhối... Hơn nữa, đâu phải bệnh nhân nào cũng nhỏ nhen xấu tính. Phần đông đều rất dễ thương, đáng kính. Họ đi lạc trong những lãnh vực thuộc quyền hạn và khả năng giúp đỡ của tôi, dẫn họ bước qua được, cũng là điều thích thú. Thích thú dù nhàm chán, nhàm chán mà thích thú...

Tôi đăm chiêu giây lát, rồi thêm:

- Vả lại, đó cũng là cách hay nhất để biết nhiều hơn về đời sống, về con người.

- An thật sự nghĩ như vậy à?

Tôi gật đầu.

- Nhưng tại sao lại phải biết nhiều hơn về cuộc sống, về con người?

- Tôi không biết. Có thể đó là một chứng đam mê của tôi chưa biết chừng.

Tôi đi về phía cuối căn phòng, đưa tay kéo tấm màn rộng bằng nhung đen. Nửa phía bên kia của căn phòng mở ra. Tôi cất tiếng đăm chiêu:

- Ông ở gần đây, phải không? Ở cuối con hẻm, khi nãy tôi có nghe ông nói. Vậy mà lâu nay tôi không hề gặp.

- Tôi chỉ về lại đây vào mùa đông. Ngày hè tôi lên núi.

- Có ai đang chờ Dimitri ở nhà không?

- Không... ờ nhỉ, cũng đã trễ rồi. Hết giờ bác sĩ làm việc. Tôi thật tệ quá, làm phiền An quá nhiều.

Tôi vội vàng đính chính:

- Không có đâu. Tôi muốn mời Dimitri ở lại dùng cơm tối với tôi. Nếu Dimitri không phiền.

Người đàn ông suy nghĩ giây lát, rồi lắc đầu:

- Không, tôi phải về. Tôi còn chút việc phải làm. Xin lỗi An vậy.

Tôi chợt hối hận đã hấp tấp mở lời quá gấp. Bây giờ câu chuyện cắt ngang, khó lòng nối lại. Dimitri đứng lên. Tôi chợt lúng túng:

- Chuyện tiền bạc Dimitri khỏi lo. Hôm nay điều Dimitri cần hỏi tôi chưa trả lời...

Người đàn ông mỉm cười. Tôi đưa ông ta ra cửa, bắt tay chào, và cúi dặn người thư ký về chuyện tiền nong. Tôi chào Dimitri thêm lần nữa, rồi quay vào khép cửa phòng lại.

*

Những đêm tiếp theo hôm đó tôi không về nhà mà ở lại phòng mạch. Tôi vẫn thường ở lại phòng mạch những khi đột nhiên mà tôi ngại cái giây phút lạch cạch tra chìa khóa và mở cửa bước vào một căn nhà hoàn toàn vắng. Ở đây tôi có một gian bếp nhỏ, và mở chiếc ghế nệm ra tôi sẽ có một mặt giường tương đối êm. Những lò xo sắt oằn kêu theo từng nhịp trở mình, kẽo kẹt thức nhớ những bóng mát quê nhà võng trưa ngoại đưa ru tôi ngủ. Kẽo, kẹt. Kẽo, kẹt. Gánh hàng rong oằn trên vai người cũng đưa đều tiếng kẽo kẹt. Kẽo kẹt từng bước chân. Kẽo kẹt buồn đưa giấc ngủ. Kẽo kẹt nhắc nhở: cuộc sống bên kia, cuộc sống bên này, cuộc sống ở đây hay là ở căn nhà tôi cách phòng mạch hai con đường, hoàn toàn không có ai. Dimitri xuất hiện, nhắc cho tôi nhớ là một khoảng thời gian hai mươi năm đã trôi qua. Tuổi bốn mươi chập chờn. Bao nhiêu bệnh nhân đã bước qua ngưỡng cửa này, kể cho tôi nghe về cuộc đời của họ. Nhưng có phải là tôi chạy theo sống những mảnh sống của người ta, để đừng phải ôm mãi theo mình mảnh đời của chính mình. Phải chăng?

Tôi kéo rộng tấm màn nhung đen, bước xuống bếp mở lò nấu ấm nước. Trở lên phòng trên, tôi chọn một dĩa nhạc hòa tấu, và hạ đèn thấp ngồi bó gối trên chiếc ghế đã mở ra thành giường. Tiếng nhạc mong manh, hòa êm trong căn phòng tịch lặng. Tôi ngồi im, nghe tiếng nước dần dà sôi mạnh trên bếp. Hơi nước tỏa ra tuy không nhiều, cũng đủ phủ mờ mấy khung cửa kiếng. Trăm vạn bài học tâm lý, phân tâm trên ghế giảng đường cơ hồ không còn ý nghĩa. Tôi xuống bếp tắt lửa, rót nước pha một bình trà.

Bất chợt có tiếng gõ cửa, nhè nhẹ, nhưng rõ ràng. Tôi đứng từ bếp nhìn ra khung cửa, nhưng bên ngoài tối đen. Tôi đành phải bước đến gần hơn. Một người đàn ông ghé đầu lên khung kính, nhìn tôi cười. Dimitri. Tôi ra dấu gọi ông ta bước qua cửa vào bên phía phòng đợi. Tôi mở cửa. Hơi lạnh ùa vào se sắt theo cánh cửa mở.

- Tôi có thể vào với cô một lát được không?

Tôi biết Dimitri sẽ trở lại tìm tôi, nhưng không ngờ Dimitri lại đến vào giờ này.

- Tại sao Dimitri biết tôi còn ở đây?

- Tôi thấy ánh đèn. Nhìn vào thấy An làm bếp. Tôi nghĩ tôi có thể vào nói chuyện với An giây lát.

Tôi xuống bếp pha tiếp ấm trà rồi bưng mâm trà lên phòng trên.

- Xin lỗi, ở đây bừa bộn quá.

Dimitri vẫn chưa tìm được chỗ ngồi. Chiếc giường nằm giữa phòng trông trống không hỗn láo, nhưng tôi nghĩ Dimitri không lấy đó làm phiền. Tôi đặt mâm nước xuống bàn và cúi xuống xếp giường lại. Dimitri không phụ tôi, chỉ chăm chú nhìn. Tôi cười:

- Trông tôi già hơn ngày trước, phải không? Dễ có già hơn Dimitri thuở đó.

Dimitri không trả lời, mà nhấc bổng chiếc bàn thấp đặt lại vào đúng chỗ. Phòng khách trông lại gọn gàng. Dimitri ngồi xuống ghế, chậm rãi rót trà vào hai chung đất, rồi nâng một chung lên ngắm nghía:

- Cô thích đồ dùng bằng đất nung lắm, đúng không?

- Tại sao Dimitri hỏi vậy?

- Không. Tôi có cảm tưởng An rất thích những vật bằng đất nung.

Tôi thú nhận:

- Không hẳn đồ dùng bằng đất nung. Tôi thích những gì liên quan đến đất cát.

Dimitri ngẩng lên nhìn tôi bất chợt:

- Thế à?

- Ông có biết chút gì về triết lý văn hóa Đông Phương không? Người ta bảo rằng tôi mạng thổ. Có thể vì vậy mà tôi chuộng đất cát chăng.

Dimitri đặt chén trà xuống:

- Nhân vật của tôi cũng có vấn đề với mặt đất.

Dimitri đưa tay lên vuốt trán, như suy nghĩ kiếm ý kiếm lời rất lâu, rồi mới nói tiếp:

- Cô ta mang tật lạ, luôn luôn cần người dìu dắt mới có thể đi được. Nhưng cô ta lại là một thể tháo viên tài ba trong các bộ môn thể dục.

Tôi chưa kịp hiểu, ngạc nhiên nhìn Dimitri. Ông ta không để ý đến tôi mà vẫn khó khăn nhíu mày tìm ý:

- Cởi bỏ giày vớ ra, chạm thẳng bàn chân với mặt đất, cô ta vững vàng tài tình vô cùng. Nhưng mang giày vào là cô ta không thể bước đi một bước nào mà không mất thăng bằng.

- Tật bẩm sinh hay sao mà lạ vậy?

- Tôi không biết.

- Nếu không phải tật bẩm sinh, thuở ấu thời của cô ta phải có xảy ra một sự gì đặc biệt, phải không?

- Cô ta là người Nga. Nhưng lưu lạc sống ở một đất nước khác, từ hồi cô ta còn rất nhỏ.

- Rất nhỏ là mấy tuổi?

- Tôi chưa biết. Có thể hai ba, có thể là chín mười. Thật tình tôi chưa biết.

Tôi gật đầu, chờ đợi Dimitri tiếp lời. Nhưng ông ta không còn nói thêm được gì. Tôi cúi đầu suy nghĩ. Tôi không được biết nhiều về những nhà văn, càng không biết gì về lối làm việc của họ. Dimitri là nhà văn đầu tiên tôi tiếp xúc. Kinh nghiệm nghề nghiệp không biết có giúp tôi được gì không? Tôi trầm ngâm:

- Kể tôi nghe về người con gái ấy đi. Về bất cứ một điều gì. Về những gì khiến Dimitri đột nhiên muốn cấu thành một nhân vật như vậy. Kể đi.

- Thật ra, tôi không có nhiều kinh nghiệm viết văn lắm, An biết

không. Tôi là họa sĩ, không phải văn sĩ. Sáng tạo trong hội họa không bao giờ phi lý. Màu sắc luôn trung thực. Cho dù là một bức tranh lập thể, trừu tượng và siêu hình đến dâu đi nữa, một bức tranh luôn luôn trung thực. Cũng giống như cái này (Dimitri cầm pho tượng nhỏ lên), tự nó, nó chỉ là màu sắc và hình dạng, không có cái có, cái không, cái đúng, cái sai, không có những vùng tâm lý phức tạp vạch sẵn rõ ràng. Không triết lý, không biện luận. Tất cả những ý nghĩa của một bức tranh cũng tương tự vậy đó, không nằm trên bức tranh, mà chính trong mắt nhìn của người thưởng ngoạn. Nhưng một tác phẩm văn chương thì hoàn toàn khác. Những gì tôi muốn viết ra, tôi không biết nó có quyền được viết ra, hay chỉ là một thứ mộng mị huyễn hoặc của người viết, hoàn toàn vô bổ cho người đọc.

Tôi im lặng, chờ nghe tiếp.

- Bắt đầu từ một bàn chân dẫm trên mặt đất. Tôi nghĩ rằng trong đời tôi, tôi sẽ viết một cuốn sách nói về bàn chân dẫm trên mặt đất vẫn hằng ám ảnh tôi. Nếu vẽ được, tôi đã vẽ, nhưng có lẽ cần nhiều lời lẽ, cần một câu chuyện kể, mới có thể lột tả được những gì tôi muốn diễn tả. Một bàn chân dẫm trên mặt đất. Người con gái chỉ là phương tiện để diễn tả ý tưởng đó. Có cái gì khác biệt giữa hai bàn chân mang giày, và hai bàn chân trần? Tôi mang ý tưởng đó theo tôi trong nhiều năm dài. Mỗi lần bước đi, tôi dẫm bàn chân xuống mặt đất. Cảm thấy bên trên mặt đất, có một lớp vật thể cách ngăn. Và bên dưới lớp vật thể cách ngăn đó, thì vẫn là mặt đất. Gò bó tù túng đôi chút, nhưng tôi vẫn đứng vững, tôi không té khi bước đi. Vậy tại sao tôi lại muốn cho người con gái nọ té khi cô ta mang giày vào? Có phải là chấp nê, mê ngộ, có phải là tôi bắt đầu lẩm cẩm, bắt đầu già, và ý tưởng đó hoàn toàn... vô ý nghĩa?

Tôi mỉm cười. Nhưng tôi biết tôi hoàn toàn không muốn nở một nụ cười bất kỳ nào trong giờ phút này. Người đàn ông chấm dứt câu nói. Nhưng tôi vẫn cần nghe thêm một vài chi tiết:

- Kể tôi nghe về cuộc đời của người con gái đó đi?

Dimitri nhăn mặt:

- Tôi không biết gì nhiều để kể. Tôi chỉ ngừng ở hai bàn chân, và tôi thực sự ngừng lại ở đó, không đi xa hơn được. Tôi biết có điều gì ở nhân vật mà tôi không nắm vững được, nên tôi không thể đi xa hơn. Bởi vậy tôi mới tìm đến một nhà phân tâm học. Tôi muốn hỏi về điều đó.

- "Điều đó" là điều gì?

- Tôi không rõ lắm. Một điều gì đó của nhân vật mà tôi không nắm vững.

Tôi lại mỉm cười. Vẫn phản ứng quen thuộc của nghề nghiệp, không phải đến từ ý muốn của tôi. Nụ cười khuyến khích người đối diện bẻ gãy những giới hạn, để bật ra thêm một vài điều mù mờ khó diễn tả.

Nhưng có lẽ Dimitri đã nói hết những gì ông ta có thể nói trong giờ phút đó. Tôi cầm chung trà lên, nhấp một ngụm. Tình nguyện đổi chủ đề:

- Ông có thường hay uống trà không?

- Cũng có đôi khi.

- Dimitri à, thế thì buổi tối, thỉnh thoảng có rảnh ông ghé qua đây, mình uống trà và nói về vấn đề này nhé. Tôi sẽ suy nghĩ thêm. Hiện giờ thì tôi chưa thể giúp gì ông được đâu.

Dimitri không trả lời. Đến lúc này tôi mới nhận thấy một vài mệt mỏi ở những nếp nhăn nơi khóe mắt. Uống hết chung trà, ông đứng lên cáo biệt ra về. Tôi tiễn ông ra cửa, rồi trở vào mở chiếc giường ra. Tiếng kẽo kẹt lại oằn vang khi tôi ngả lưng xuống nệm. Tôi suy nghĩ lan man về người con gái Nga và đôi chân kỳ dị, lẫn lộn với tiếng kẽo kẹt mỗi lúc trở mình. Thao thức thật lâu trong những cơn mơ trộn lẫn, tôi nghĩ là tôi có thể hiểu. Nhưng đêm nay tôi đã quá mỏi mệt nên suy tưởng ngừng lại trong trạng thái mơ hồ bừa bãi. Tôi tự hứa sẽ suy nghĩ đàng hoàng hơn, vào một hôm nào khác.

*

Sáng chủ nhật ngày hôm sau chính tôi lại mò qua nhà Dimitri. Ông ta ở cuối con hẻm, lối vào nhà bị che khuất với những lùm cây thấp mọc hai bên tường và một cội thông xanh cao vút. Mùa đông nên màu xanh của lá có ẩn thêm màu bạc, trông ẩn nhẫn đìu hiu như một giấc ngủ đợi chờ. Tôi ngần ngừ rất lâu trước cánh cửa đóng im ỉm. Tôi có một điều muốn hỏi Dimitri. Một điều không biết quan trọng hay không, nhưng cứ lởn vởn trong trí tôi, không cho tôi suy nghĩ xa hơn về câu chuyện tối hôm qua. Tôi biết thường những người lớn tuổi đột nhiên muốn viết một cuốn sách, luôn luôn họ viết hồi ký. Vậy tại sao Dimitri lại muốn viết về người con gái với đôi chân kỳ lạ, xem ra không dính gì đến cuộc đời Dimitri cả. Tại sao?

Nhưng cuối cùng rồi tôi không gọi cửa. Tôi nghĩ rằng Dimitri không có câu trả lời cho câu hỏi của tôi. Tôi trở về phòng mạch, dành suốt một ngày chủ nhật để suy nghĩ về chuyện viết của Dimitri.

Thật ra, tôi cũng không có việc gì khác để làm.

*

"Đêm qua Hằng lại bỏ chạy ra đường lúc nửa đêm. Tôi lo lắm."

Người đàn ông trẻ trước mặt tôi cúi đầu, đôi mắt thất lạc. Thường đôi ba khi tôi vẫn có một vài thân chủ đồng hương. Nhưng trường hợp này vẫn hiếm. Có lẽ những người đồng hương không muốn đến ngồi kể lể chuyện bất an của mình cho một người đồng hương khác nghe. Vì tự ái? Vì mặc cảm? Hay họ vẫn cho ngành phân tâm học là một thứ lang băm lừa bịp, chỉ dành cho dân nhà giàu dư tiền rảnh chuyện? Tôi vẫn tiếc điều này vô cùng. Tôi thường vẫn muốn đem sức mình giúp đỡ cho những người chung màu da, tiếng nói, cho người đến từ quê hương tôi, mà tôi nghĩ là tâm thần hoàn cảnh bị xáo trộn một cách khác. Vấn đề của họ không cùng một bộ mặt như những vấn đề của người xứ này, nơi đây.

Người đàn ông trước mặt tôi lại bối rối. Tôi lặng im nhìn, nghe lòng dâng lên niềm thương cảm. Qua những lần gặp gỡ trước, tôi đã cố gắng đặt nhiều câu hỏi, những câu hỏi ngược xuôi không thứ tự để người đối diện không thể đoán biết chủ đích của tôi và buông rơi từng câu trả lời trung thực. Đến bây giờ thì tôi đã ráp lại gần xong cuộc sống quá khứ và hiện tại của Khang, và của Hằng. Dĩ nhiên, của Hằng, người vợ đã khiến Khang phải âu lo bước vào đây tìm tôi.

- Đêm qua Hằng lại bỏ chạy ra đường lúc nửa đêm...

Khang lập lại câu đã nói. Tôi biết Khang sẽ không nói gì thêm nếu không có sự giúp đỡ của tôi.

- Thế rồi Khang làm gì?

- Tôi không biết làm gì. Tôi thật sự không còn biết mình phải làm gì. Lẽ ra thì Hằng phải biết là tôi không trách gì Hằng. Hằng biết chuyện đó chớ. Đâu phải lỗi ở Hằng đâu, tại sao phải như vậy!

Tôi im lặng. Trong cái nghề này, trong thế giới này, tất cả đều phức tạp đến kinh hoàng và điều kinh hoàng nhất là người đối diện luôn nhìn tôi như thể chính tôi là thủ phạm của nỗi bất hạnh của họ, hay như thể tôi là đấng cứu tinh duy nhất.

- Tôi không hiểu (Khang nói tiếp). Tôi thật sự không hiểu. Thời vượt biên Hằng với tôi cũng đã trải qua hoàn cảnh này. Trước khi lên tàu, vợ chồng tôi đã nhắc đi nhắc lại nhau hàng trăm lần, dù sao cũng phải xem như là một vết thương ngoài da, chỉ ngoài da thôi. Quan trọng là hai đứa còn có nhau, còn thương nhau, còn sống đời với nhau. Hai đứa đã đồng ý với nhau như vậy mà. Hằng can đảm lắm. Hồi đó tôi đau đớn mặc cảm điên cuồng vì đã không thể bảo vệ được cho Hằng, chính Hằng đã xoa dịu cho tôi. Tôi tưởng là hai vợ chồng đủ sức vượt qua chứ, vì chúng tôi đã thực sự vượt qua được một lần rồi mà. Vậy tại sao bây giờ Hằng lại như vậy? Tôi không hiểu, thật sự tôi không thể hiểu được.

- Khang có thể mang Hằng đến đây gặp tôi được không?

- Tôi không biết đâu. Tôi sợ Hằng tự ái. Trong Hằng bây giờ phức tạp quá, tôi không hiểu nổi Hằng nữa.

Tôi trần ngâm. Sự thật có lẽ không có gì để hiểu. Hoặc là có quá nhiều điều để hiểu. Hai lần tai nạn chắc chắn là không giống nhau. Tôi nghĩ là tôi cần gặp Hằng. Qua lời kể của Khang, tôi đã gom lại tương đối đầy đủ những giả thuyết lập nên về con người Hằng và những phản ứng của nội tâm nàng. Nhưng tôi cần phải gặp Hằng vài lần để kiểm chứng lại những giả thuyết của tôi. Tôi đã thấy Hằng qua con mắt của Khang, bây giờ phải xét Hằng bằng chính cặp mắt của tôi. Những chấn động năm xưa cộng thêm với lần này, có lẽ đã vượt ra khỏi sức chịu đựng của người vợ trẻ. Và người chồng trước mặt tôi đây, chắc là cũng không thể chịu đựng được lâu hơn cơn khủng hoảng của vợ mình. Tôi quyết định nhanh chóng, rồi rút toa thuốc ra biên vài loại thuốc an thần, trao cho người đàn ông:

- Bao giờ Khang mất ngủ quá thì uống vài viên. Cả Hằng cũng vậy. Khang nhớ về nói với Hằng là Khang mới gặp lại một người chị bà con, mời hai vợ chồng chủ nhật tuần sau đến nhà dùng cơm tối. Đây là địa chỉ và số điện thoại của tôi. Nhớ, không phải bạn, không phải người quen, không phải bác sĩ. Một người bà con, ngày xưa khi Khang còn nhỏ đã rất thương Khang. Cứ nói như vậy với Hằng, tôi nghĩ Hằng sẽ không từ chối đâu.

Tôi cúi đầu suy nghĩ thêm đôi chút về con người của Hằng, và tôi nghĩ là tôi không lầm: Hằng sẽ không từ chối. Tôi trao cho Khang tờ giấy có ghi địa chỉ và số điện thoại nhà riêng của tôi, rồi đứng lên tiễn Khang

ra cửa. Thêm một cảnh sống bấp bênh. Ánh mắt thất lạc của Khang vẫn còn quay lại, ngập ngừng chào cám ơn tôi, trước khi biến mất.

*

"Hình thức, và nội dung. Dimitri à, nói tôi nghe xem ông nghĩ gì về hình thức, và nội dung?"

Dimitri vân vê mép râu, mặt hơi ngước lên trời. Mỗi lần phải nói về một chuyện phức tạp, Dimitri vẫn có thái độ chậm rãi thận trọng. Gần như là ngôn từ biến mất, phải rượt đuổi một cách khó khăn.

- Hình thức, nội dung? Người ta hay nói nội dung là cái gì quan trọng, hình thức chỉ là bề ngoài, không đáng kể. Nhưng tôi là họa sĩ. Như bất cứ một người chuộng nghệ thuật nào khác, tôi không thể xem nhẹ phần hình thức...

- Khoan, khoan. Dimitri để tôi kể lại chuyện này không thôi rồi tôi quên. Tôi có đọc một câu chuyện, dường như là kể về Đức Phật: Ngài đưa ngón tay chỉ cho người thấy mặt trăng, nhưng nếu người chỉ biết nhìn ngón tay, sẽ không bao giờ thấy mặt trăng... Theo Dimitri, đâu là hình thức, đâu là nội dung?

Dimitri vẫn vân vê mép râu, suy nghĩ:

- Chuyện ấy có liên quan đến vấn đề hình thức nội dung sao?

- Có thể có, có thể không. Dimitri nghĩ sao?

Dimitri làu bàu:

- Tôi già rồi, An đừng bắt tôi suy nghĩ quá, tội nghiệp cái đầu nhỏ xíu của tôi.

Tôi cười xuề xòa. Dimitri vẫn hay nói vậy mỗi khi ông cần đôi chút thời gian để suy nghĩ. Một lát sau, Dimitri trầm ngâm:

- Vậy chứ An nghĩ sao nếu... Ừ, nếu như mặt trăng vẫn nằm đó và có người chỉ cho tôi xem bằng ngón tay kiêu ngạo, có người lại chỉ bằng cử chỉ khoan hòa. Theo An, đâu là hình thức, đâu là nội dung?

Tôi thích thú:

- Vậy thì có thể là tôi không lầm. Người ta vẫn quá coi thường vấn đề nội dung và hình thức, họ tưởng trong bất cứ việc gì cũng dễ dàng phân biệt được đâu là hình thức, đâu là nội dung. Nhưng thật ra thì nếu như mọi người đều biết cách phân biệt được hình thức với nội dung, tôi dám

chắc trong số các bệnh nhân của tôi, hết tám phần đã lành lặn, không còn vấn đề gì nữa hết.

- Thật sao? Vậy còn cô bé Katia của tôi, có liên quan gì đến vấn đề này không?

Tôi đăm chiêu:

- Không biết. Thú thật là tôi không biết...

Dimitri nghếch mũi lên trời, rồi hóm hỉnh cúi xuống, hạ nhỏ giọng;

- Nhưng tôi thì tôi biết là con gà của cô ở dưới bếp đã sắp thành than tới nơi...

Tôi giật nảy mình, nghe mùi thịt nướng thơm lừng bay lên tới tận đây. Tôi đỏ mặt vội vã xuống bếp. Mở lò ra, khói bốc mịt mù táp lên mặt khiến tôi nóng bừng trong giây lát, nhưng tôi yên tâm khi thấy màu thịt không cháy thành than như Dimitri nói, mà chín vàng đẹp đẽ. Dimitri thong thả bước theo tôi, đứng dựa bên cách cửa căn phòng bếp chật hẹp, nhìn tôi làm việc.

- Căn nhà của An ở đây xinh không kém phòng mạch của An. An có khiếu trang hoàng, biết không?

Tôi sực nhớ ra Dimitri mới đến đây lần đầu tiên. Hôm nay tôi mời hai vợ chồng Khang, Hằng, và luôn tiện mời Dimitri đến dùng bữa cơm tối. Dimitri lững thững đi bộ qua nhà tôi từ lúc ban chiều. Giữa tôi và Dimitri đã không còn những khách sáo dư thừa. Tôi rút mâm thịt nướng ra khỏi lò rồi vội vã chuẩn bị những món ăn kèm.

- Tôi không rành việc nấu nướng lắm. Bất đắc dĩ mới phải đãi khách. Dimitri biết không, lý ra thì tôi làm vài món Việt Nam khoản đãi Dimitri một bữa, nhưng hai người khách sắp đến lại là người đồng hương, tôi sợ họ... thất vọng.

Dimitri bật cười trước khi tôi chấm dứt câu nói. Với ông, tôi hoàn toàn thoải mái.

- Tôi thường mua các món làm sẵn. Để đầy tủ lạnh. Ở đây cũng vậy, bên phòng mạch cũng vậy. Khỏi phải nấu nướng mất công, chỉ cần hâm nóng lại thôi.

Dimitri lại cười:

- Vậy mà tôi nghe nói phụ nữ Việt Nam khéo nghề nấu nướng lắm.

- Thì ông nghe nói cũng đúng. Nhưng việc gì cũng có những ngoại lệ chứ. Xui xẻo làm sao, tôi lại thuộc vào số người ngoại lệ đó.

- Thế hai người bạn đồng hương của An thì sao?

- À cặp này thì người vợ tôi chưa từng gặp. Nói nhỏ cho Dimitri biết, họ là thân chủ của tôi đấy. Chuyện của họ thật đáng buồn...

Dimitri tò mò, mở tròn mắt lên nhìn tôi. Nhưng tôi không nói gì thêm. Mâm, bàn, cơm nước đã sẵn sàng, tôi chỉ còn chờ đợi khách tới, mở tủ lấy một bao bánh mặn thường dùng làm thức ăn khai vị, tôi cho vào hai đĩa vuông bằng sứ, rồi bưng ra phòng khách. Dimitri chậm rãi theo sau.

- Dimitri à, lát nữa hai người bạn tôi đến, có thể là có lúc chúng tôi sẽ nói chuyện với nhau bằng tiếng Việt, Dimitri đừng giận nhé. Tôi mời Dimitri không phải để làm phiền Dimmitri đâu, cứ hãy nghe, bao giờ nghe không hiểu gì cả, thì rán quan sát, rán nhìn rõ cung cách thái độ của từng người. Tôi chắc là Dimitri sẽ thấy được nhiều điều thú vị.

Tôi và Dimitri vừa ngồi xuống ghế thì chuông cửa reo. Tôi đưa mắc nhìn Dimitri. Ông ta mỉm cười gật đầu. Tôi yên tâm bước ra mở cửa.

*

Khi tôi tiễn Khang và Hằng về, thì Dimitri cũng cáo từ về theo. Tôi bước trở vào căn nhà. Ly chén Hằng đã phụ tôi dồn cả xuống bếp, tất cả gọn gàng như không hề có ai bước vào đây. Tôi thả người xuống chiếc ghế nệm, thu gọn người, đăm chiêu. Hằng khác hơn mẫu người mà tôi chờ đợi đón tiếp, nhưng không đến nỗi làm tôi ngạc nhiên. Nhẹ nhàng và vui vẻ. Mọi bất an thu nhỏ lại, biến mất trong tận cùng khóe mắt, không lộ ra một chút buồn bã nào. Chỉ có đôi chút mong manh trong cử chỉ, đôi chút ngần ngại trong lời nói, coi như là những dấu vết mờ nhạt duy nhất mà tôi có thể chứng được cho cơn bệnh nội tâm đang đến hồi nghiêm trọng.

Trong suốt bữa ăn, tôi hỏi hai vợ chồng về cuộc sống bên Việt Nam. Trước và sau thời biến động. Đối với tôi, Việt Nam luôn là một nhớ thương tiềm ẩn, một thiếu thốn không gì đắp đổi, bù trừ. Hằng dường như bắt được điểm yếu đó trong vùng tình cảm của tôi, nên ân cần kể cho tôi nghe thật nhiều về những cảnh sống quê nhà. Khang ngạc nhiên hỏi sao chị quan tâm đến xứ sở như vậy mà không tiếp xúc gì với cộng đồng người Việt. Tôi chỉ cười, còn Hằng thì chợt xa vắng, đăm chiêu. Dimitri

ngồi trong bữa tiệc, nhìn nhiều hơn nghe, nghe nhiều hơn nói. Đôi mắt ông kín đáo mà sắc bén vô cùng. Tôi nghĩ là ông có thể hiểu tại sao tôi lại muốn ông ngồi chung bữa tiệc hôm nay.

Nhưng bây giờ, mọi người đều đã về, Tôi còn lại một mình. Ngày mai là thứ hai, lại một ngày làm việc dài. Cuộc sống của tôi chính là công việc. Gia đình tôi là những người bệnh thân yêu. Tôi không biết đâu là giờ phút ngơi nghỉ, đâu là đời sống của riêng tôi. Nhưng tôi cũng không thấy cần thiết những giờ phút sống cho riêng mình. Cơ hồ vô ý nghĩa. Tôi nhấc điện thoại lên, ước lượng thời gian đi bộ từ nhà tôi đến hẻm phòng mạch, rồi nhấn chậm rãi tám số. Tôi muốn rủ Dimitri tối mai ghé sang phòng mạch.

Nhưng chuông reo dài mà không ai trả lời. Tôi hơi thất vọng, hạ điện thoại xuống.

Có lẽ Dimitri chưa về đến nhà.

*

- Khang với Hằng vượt biên đường biển. Dimitri biết chuyện những thuyền nhân mà, phải không? Báo chí, sách vở nêu lên một khía cạnh nào đó của sự dã man, tàn ác. Nhưng làm cái nghề của tôi, đôi khi chạm vào một khía cạnh khác, sắc bén hơn, lôi cuốn mình vào gần hơn với cơn đau của người khác. Ngày xưa Hằng bị hãm hiếp trên thuyền. Ba năm sau Hằng bị hãm hiếp trong một con đường tối. Dimitri nghĩ sao? Cái nghề của tôi, chỉ toàn là những khó khăn kiểu đó thôi.

Dimitri tựa người ra thành ghế, nhắm mắt, thở dài:

- Trông cô ấy thực sự tôi không tưởng tượng là cô ta khổ như vậy.

Tôi lắc đầu:

- Khổ? Khổ cái gì? Thật khó lòng mà đánh giá được chữ khổ. Tôi là bác sĩ của họ, nhưng tôi không có quyền đánh giá nỗi khổ của người ta, cho dù là chấp nhận, hay là phủ nhận. Dimitri lầm rồi đó. Vấn đề của cô ta không phải vì cô ta khổ, hay là không.

Dimitri tròn mắt lên nhìn tôi. Tôi nhận ra trong lời nói của mình có đôi phần tàn nhẫn, gay gắt. Tôi dịu giọng lại, mỉm cười:

- Dimitri thấy tôi hơi quá khắt khe phải không? Nhưng thật ra không hẳn tôi khắt khe đâu. Tôi chỉ cố gắng tìm cách giúp họ bước ra khỏi vấn đề của họ mà thôi.

- Đồng ý là chuyện của Hằng thật không may. Nhưng bộ cô ta có vấn đề gì sao? Tôi thấy cô ta bình thường, quân bình lắm mà. Hay là vấn đề đến từ người chồng?

Tôi nhíu mày. Sự im lặng đột ngột của tôi dường như khiến Dimitri lúng túng:

- Tôi thật quá tò mò. Những chuyện riêng của bệnh nhân của An, dĩ nhiên là An không thể nói cho tôi nghe được. Cho tôi xin lỗi vậy...

Tôi đính chính:

- Không, không có gì quan trọng đâu. Tôi chỉ bận suy nghĩ đôi chút. Những gì Dimitri thấy, chỉ là bề ngoài của con người. Chỉ là bề ngoài thôi. Thành trì bên trong phức tạp hơn vậy nhiều. Bao gồm vừa ý thức, vừa tiềm thức, vừa những gì không thuộc về ý thức lẫn tiềm thức. Có cái Thể chất là phần cụ thể, rồi gọi "Lực" cái sức mạnh của Thể, gọi "Trí" cái óc thông minh biết học hỏi suy luận, gọi "Tình" những cảm quan, cảm xúc; Lực, Trí, Tình, đều là những khả năng của phần con - người - thể - chất. Nhưng con người đâu chỉ giản dị như vậy. Ngoài phần "thể chất" ra, còn có phần vô - thể - chất. Khí, Thần, Anh, Tâm... Linh, Hồn, Phách... Và còn bao nhiêu thứ mà tôi không rõ... Dimitri định hỏi tôi ý thức và tiềm thức nằm ở đâu trong tất cả mớ ngôn từ hỗn độn này, phải không? Tùy người, Dimitri à. Có người ý thức của họ không vượt xa hơn giới hạn của Lực, có người ý thức của họ đi xa đến mức có thể dùng Tâm thức mà điều khiển được cả Ý thức lẫn Tiềm thức. Nhiều khi rất phức tạp, khó nhận diện, nhưng nhiều khi lại vô cùng đơn giản. Trường hợp của Hằng coi vậy mà lại rất giản dị...

Tôi im lặng suy nghĩ thêm giây lát, rồi nhẹ giọng nói tiếp:

- Dimitri có nhớ gì về chuyện "hình thức, nội dung" hôm trước mình nói với nhau không? Tôi nghĩ không phải ngẫu nhiên mà tôi liên tưởng đến vấn đề đó ngay trước khi tôi tiếp Hằng. Hằng đã theo lý trí xét câu chuyện của mình, biết là câu chuyện không hẳn trầm trọng, không nên xem trọng và tất cả không phải lỗi ở nàng. Thế nhưng cái biết đó chỉ nằm trong phần lý trí. Ở nàng, ý thức ngừng lại ở phần lý trí. Nàng cố ép buộc toàn vẹn con người mình suy nghĩ và sống theo điều mình thấy, mình nghĩ, nhưng tiếc thay điều nàng muốn xem nhẹ, tâm tình nàng lại không xem nhẹ chút nào. Vết thương không được nhìn nhận, không được xoa dịu, mà chỉ bị ném vất vào tiềm thức. Ý thức nhờ vậy mà vững vàng,

thông suốt, trông có vẻ như hoàn toàn thăng bằng. Nhưng thật ra vết thương vẫn còn đó, mỗi lúc mỗi trầm trọng hơn, Hằng rơi vào cái bẫy hồn nhiên của cuộc sống, rơi lạc vào sự mâu thuẫn, ý thức và tiềm thức không ngừng đụng độ với nhau, rốt cuộc nội tâm, con người nát ngướu những vết bầm. Tai nạn lần thứ hai khiến sự đụng độ càng dữ dội, sức chịu đựng của Hằng rách toạc, rớt xuống, không còn biết nên tin vào đâu, không còn biết bám víu vào đâu. Nàng đánh lạc mất chính mình. Dimitri trông thấy nàng vui vẻ quân bình như vậy đó, nhưng chỉ là bề ngoài. Giống như một căn nhà đang sụp nát từ phía trong vậy.

Dimitri trầm ngâm nghe tôi nói, rồi mỉm cười nhẹ nhàng:

- Gớm. Làm bác sĩ rõ có khác người bình thường...

Tôi vội vàng xua tay:

- Không, không, những điều đó không thuộc về lãnh vực tâm thần đâu. Cũng vì lối suy diễn kiểu đó mà ngày xưa tôi cứ xém bị đánh hỏng mãi. Nhưng mình lại lạc đề nữa rồi. Điều làm Dimitri quan tâm không phải là Hằng, mà là Katia, phải không? Thú thật Hằng không làm tôi rối trí bằng Katia đâu...

Dimitri trợn mắt nhìn tôi. Tôi nhún vai:

- Đừng ngạc nhiên. Sự thật là như vậy. Vấn đề lớn là tại sao Lý Bạch lại ôm trăng mà chết...

- Lý Bạch?

- Ồ. Dimitri không biết Lý Bạch là ai à? Một nhà thơ say nhảy xuống hồ ôm trăng mà chết. Ảo thức mập mờ lẫn lộn. Hình thức nội dung luân phiên trao đổi chỗ đứng cho nhau, không ngừng, làm sao bắt kịp đúng khi, đúng lúc? Kìa, Dimitri lại cười tôi nữa rồi. Không, không, tôi không đang lạc đề đâu.

- Nhưng có gì liên quan giữa Lý Bạch và Katia mới được chứ?

- Có gì liên quan với Lý Bạch và Katia à? Dimitri muốn tôi nói thật không? Tôi cũng không rõ. Có thể là Dimitri có lý, tôi lại đang lạc đề nữa rồi. Thôi, để mai mốt rồi tôi suy nghĩ lại. Ừ, để mai mốt tôi suy nghĩ lại. Tôi có cảm tưởng là câu chuyện của cô ta có nhiều liên quan đến vấn đề nội dung, hình thức, nhưng không chắc lắm, tại vì, Dimitri biết không, cái cô bé Katia của ông thật là kỳ quặc. Không giản dị đâu. Không dễ hiểu chút nào hết...

Buổi nói chuyện đến đó lại đứt quãng. Thêm dăm câu chuyện phiếm, rồi Dimitri đứng lên, cáo từ ra về. Tôi không cần phải đưa ông ra cửa. Tôi vẫn ngồi yên trên chiếc ghế. Dimitri thận trọng khép cánh cửa lại phía sau lưng. Tôi chợt nghe lòng trống trải bao la. Nhấc pho tượng bằng đất nung lên, tôi hất lên xuống trong lòng tay, vu vơ cân lượng. Pho tượng rớt chắc nịch trong tay, rồi tung lên nhẹ nhàng trong không khí. Tôi mơ hồ ước lượng được đôi chút liên quan giữa đôi bàn chân của Katia và câu chuyện của Hằng. Tôi cũng mơ hồ thấy đôi bàn chân của Katia trong tôi, trong Dimitri... Pho tượng rớt xuống, tung lên... Tôi lại chợt thấy có cả ý tưởng của đôi bàn chân Katia trong pho tượng dị dạng này. Những sợi thần kinh bung ra, rối mù. Nội dung của hình thức, hình thức của nội dung. Tôi rùng mình đặt pho tượng đất nung trở lại xuống bàn, rồi tắt đèn chuẩn bị đi ngủ. Ánh sáng ngoài con hẻm tịch mịch kéo những vết dài trên tấm màn, rọi tràn xuống thềm đất. Trong một thoáng, tôi nghe dường như có tiếng chân ai khởi bước từ cánh cửa phòng tôi, dội lên nhẹ nhàng, rồi rời xa mất hút trong lòng con hẻm vắng.

*

Bước qua ngưỡng cửa, tôi nhận thấy gian phòng không có vẻ gì là căn phòng của một nhà nghệ sĩ, ngoại trừ những tấm tranh xếp đầy một bên tường, và những tấm lớn nhỏ treo đầy một bên vách. Tôi không ngắm tranh, mà ngẩng đầu nhìn hai ngọn néon treo trên trần. Trần cao dễ trên ba thước. Ánh đèn trắng đục rơi xuống, màu đèn lai láng trong không gian. Thứ ánh sáng đầy đủ, nhưng khiêm nhượng, nửa lạnh, nửa đìu hiu. Căn phòng gọn gàng ngăn nắp đến là ngạc nhiên. Tôi không thể tưởng tượng được nếp ngăn nắp ở một nhà nghệ sĩ.

- Tôi ở đây vậy mà đã trên hai mươi năm rồi đấy.

Dimitri bước ra từ căn phòng trong. Tôi ngạc nhiên quay lại:

- Nghĩa là địa chỉ ghi trên cuốn tập tôi thuở nọ, là địa chỉ ở nơi đây sao?

Dimitri gật đầu. Tôi ngẩng mặt nhìn quanh căn nhà, với một nỗi bồi hồi khó tả. Bằng lẽ gì không rõ, tôi và Dimitri không bao giờ nhắc lại khoảng thời gian ngày xưa, thuở Dimitri gặp tôi trong thư viện của thành phố. Nhưng tôi nghĩ Dimitri cũng như tôi, không quên đi bao giờ chi tiết quan trọng đó. Vậy hóa ra nơi chốn này là nơi chốn mà Dimitri đã ghi lại cho tôi. Địa chỉ trên một cuốn vở học trò mà tôi đã đánh mất,

bây giờ vẫn tìm lại được, bên lề đường của cuộc sống. Ở khoảng thời gian này, tôi đã lớn hơn xưa, để không còn nghi ngờ sợ hãi cuộc sống, không còn phải hoài nghi một người đàn ông lạ mặt... Vả lại, Dimitri cũng không còn là một người đàn ông lạ mặt. Tôi quay lại nhìn Dimitri, mỉm cười ngồi xuống chiếc ghế mây duy nhất trong phòng, giữa khi Dimitri cất lời cáo lỗi và bước vào nhà trong.

Lần đầu tiên tôi chú ý đến bước chân của Dimitri. Bình thường, vững chãi. Vậy mà tôi biết lẫn trong sự vững chãi đó còn có những chao đảo mệt nhoài của đôi bàn chân Katia. Suốt mấy tháng dài, tôi tìm hiểu về ý nghĩa của đôi bàn chân Katia. Tìm cho Dimitri, mà cũng là tìm cho tôi. Tôi đã sục sạo mở hết những ngăn tủ có thể mở được, từ Dimitri, từ tôi, từ tất cả những con người khác của cuộc sống mà tôi đã được biết. Có những nỗi đau mù mờ, một đời không hiện rõ. Nhưng Dimitri là một nghệ sĩ. Điều khác biệt lớn lao, Dimitri là một nghệ sĩ. Những áng mây mù của cuộc sống bỗng cô dọng lại đến tột cùng và hiện thành một hình ảnh duy nhất: hình ảnh đôi bàn chân của một người con gái kỳ quặc.

Tôi mất nhiều đêm dài để tháo gỡ dần dần những áng mây mù vây quanh đôi bàn chân Katia. Một đôi bàn chân vượt qua giới hạn bình thường của con người. Tôi bảo với Dimitri, Katia là hiện thân của nghệ thuật của Dimitri: khéo léo hay vụng về chỉ cách nhau gang tấc. Một vật thể ngăn giam cảm xúc, sẽ phá đi trọn vẹn tinh hoa của tâm hồn.

Nhưng đó chỉ là một quan sát bên lề. Cùng với trăm ngàn mẩu chuyện bên lề khác. Tỉ như chuyện Dimitri học ngoại ngữ. Dimitri nói với tôi Dimitri hiểu tiếng Anh gần như tiếng mẹ đẻ, Dimitri hiểu tiếng Pháp và có thể nói thông thạo. Nhưng vẫn còn chút gì cách ngăn. "Không bao giờ tôi thật sự là tôi, nếu không phải là đang nói bằng ngôn ngữ mẹ đẻ. Phải chăng vì tôi chuộng hình thức?"

Nói với Dimitri về vấn đề hình thức. Về ảo thức, có không. Nói với Dimitri về tuổi thơ ấu của Dimitri, về tuổi thơ ấu của tôi. Tôi kể về trăm vạn chiếc giày có thể ngăn không cho tâm hồn chạm với mặt đất nào đó, và trăm vạn đôi bàn chân có thể chao đảo không bao giờ tìm thấy được thăng bằng.

Tôi kể Dimitri nghe về tiếng nệm kêu kẽo kẹt, những vùng thôi thúc nhớ trong tôi. Tôi châm ấm trà đêm đêm và tôi đón Dimitri vào với những mẩu chuyện cuộc đời. Những mẩu chuyện rời, cơ hồ không có

chút liên quan gì đến nhau. Nhưng đến một lúc nào đó, khi đang nói một câu nào đó, trong một trạng thái tâm linh nào đó, tất cả bỗng nhiên nối ráp lại với nhau, tuyệt vời. Tôi đột nhiên thấy rõ. Từ hôm đó, Dimitri không còn ghé lại phòng mạch. Chấm dứt những buổi nói chuyện với tôi.

Chấm dứt những buổi uống trà với tôi. Tôi ngã xuống mệt mỏi và tình nguyện buông khỏi đầu óc đôi bàn chân của người con gái Nga. Trong cuộc sống, có thể là tôi chỉ chực xé đi một đôi giày để đưa đôi chân trần bước thẳng lên mặt đời. Nhưng mặt đất thì bấp bênh chông gai, mà chân trần thì yếu đuối non dại. Mùa nóng thì cháy nóng. Mùa đông thì lại buốt lạnh. Rác rưởi của con người vất ra đầy lối, nên mang một đôi giày vẫn là phương pháp tự vệ êm thắm nhất. Người con gái Nga không vất đôi giày khi cô bước ra mặt đường. Họa chăng cô có được vài giây phút hạnh phúc với những bộ môn thể thao, cô vất hết hệ lụy, cởi bỏ mọi hình thức, chân trần bay nhảy trên nền đất, hồn nhiên như một nàng công chúa nhỏ. Tôi tự hỏi mình có được chăng những giây phút đó? Phải chăng mỗi giây phút tôi mở cửa đón một người bệnh vào phòng, là tôi vất giày đạp bừa lên mặt đất của cuộc sống? Hay chính lại đang mang thêm một lớp giày, để đừng phải bước lên mặt đất nhấp nhô của đời sống riêng tôi? Tôi không biết. Hằng nhờ tôi đã đỡ nhiều. Khang đã yên tâm. Tôi đã thôi không còn gặp họ. Cũng như nhiều người bệnh khác. Đón về. Tiễn đi. Katia đã làm gì khi không cảm nổi mặt đất qua lớp giày vớ? Và nàng sẽ làm gì khi chính bàn chân cũng không cảm nổi mặt đất qua lớp da cách ngăn, hay chính trái tim không cảm nổi mặt đất qua xương thịt, hay chính tâm hồn không cảm nổi mặt đất qua tình cảm?

Dĩ nhiên là không có câu trả lời. Có gì kinh hoàng trong ý tưởng đó? Cuộc sống đâu phải để dành cho tôi triết lý biện luận phân tích mổ xẻ! Lý Bạch ôm trăng mà chết. Đức Phật dùng ngón tay để trỏ mặt trăng. Katia không phải lúc nào cũng cởi giày vớ ra để bước chân trần trên mặt đất. Tôi buông thoát đi tất cả, không còn muốn nối tiếp câu chuyện dở dang, và Dimitri trầm lặng dời bước trở về nhà. Dimitri có hiểu kịp cùng một lúc với tôi. Có? Không? Làm sao mà biết được.

Hơn năm tháng sau thì Dimitri để giấy mời tôi lại nhà. Có lẽ ông ta vừa đi núi về. Chuyến gặp gỡ thật không dài. Dimitri cho tôi đôi chút thì giờ để ngắm căn nhà của ông, ngồi lại dăm phút trên chiếc ghế mây, rồi là ông bước trở ra, giao cho tôi một xấp giấy, thêm hai khung hình chữ

nhật dài ngắn không đều, bọc lại cẩn thận trong loại giấy dầu vàng và buộc bằng những sợi chỉ cước màu đen. Tôi đoán rằng Dimitri tặng cho tôi tập bản thảo cuốn truyện viết về người con gái tên Katia, cùng hai bức tranh. Tôi không vội xem, bắt tay chào người đàn ông, ra về. Dường như tôi và Dimitri đã trao đổi với nhau đến hết lời. Dầu gì, sự im lặng còn lại cũng là một sự im lặng thông hiểu, nhẹ nhàng đầy thân ái.

Đêm đó tôi lại ở lại phòng mạch. Tôi nấu một ấm trà, rồi thong thả mở một bức tranh ra xem. Chợi lịm người trước bức vẽ bằng chì than đã cũ nét. Một cô bé học trò thắt bính ngồi cắn bút, mắt nhìn vu vơ. Vậy ra ngày xưa Dimitri đã không từng lỗi hẹn. Tôi bối rối mở tiếp tấm thứ hai, lớp giấy vàng dạt ra, tôi thấy màu sơn dầu hiện lên, sắc nét. Tôi ngắm bức tranh như soi mình vào gương, một tấm gương thần kỳ, dẫn hình ảnh tôi băng qua tâm hồn của người họa sĩ, ướp theo vài hơi hướm, trước khi trở lại nằm trên mặt giấy, với đôi bàn chân trần, dẫm trên mặt đất mù mờ, bóng tối mênh mông. Món quà quá quí giá, quá bất ngờ. Tôi ngẩn ngơ đặt hai bức tranh tựa trên tường. Lát sau, tôi đưa tay tìm xấp bản thảo. Ngồi lại đàng hoàng, tôi mở bìa cứng và lôi vội xấp giấy ra.

Trang đầu là một trang viết tay, gởi cho tôi:

Ngày xưa tôi có nói với An tôi là họa sĩ. Bây giờ tôi tham lam, nuôi tâm muốn viết về một câu chuyện vượt ngoài khả năng tôi... Nhưng dù sao màu sắc và ánh sáng đối với tôi vẫn quen thuộc hơn là ngôn từ, chữ nghĩa, nên tôi không hoàn tất cuốn truyện viết về Katia, mà lại vẽ xong bức tranh này.

Bây giờ trao lại An. Mong An giữ lấy.

Trọn xấp giấy còn lại chỉ là giấy trắng.

Tôi bần thần xếp cất tất cả, rồi ngả lưng nằm xuống. Bình trà còn bốc khói nghi ngút, và tôi nghe trong đêm tiếng kẽo kẹt lại lặng lẽ vang dài.

NHƯỢC THỦY



PHAN ĐÌNH DIỆU

trưa hamburg

Trưa Hamburg chờ tàu đổi chuyến
Chợt gặp đồng hương mà chẳng dám mừng
Ôi, đời phân chia cho người một nước
Vẫn xa nhau dù ở chốn tha hương.
Người đã đến đây, từ đâu phiêu bạt?
Có mang theo một nỗi nhớ quê nhà
Một sợi mây chiều, một tia nắng sớm
Từ bầu trời đất nước vời xa?
Nhìn hút bóng người vào mịt mùng vô định
Tôi bỗng bâng khuâng một thoáng buồn ...
1982



LÊ BI

24 tháng 8-1991

Vừa lăn vào giấc mơ
để kịp nhìn những tượng đá hàng chục tấn
ngã như mảnh domino
lấp xuống
74 năm hoá vô danh
hàng triệu người chết vô danh
không còn chỗ đứng.
Tôi vẫn không nghe thêm điều gì từ Việt Nam
giữa những bản tin ùn ùn đứng dậy
tôi vẫn là mỗi người Việt Nam là mỗi hòn đảo
bất lực trước những điều trông thấy
khi cả nhân loại đã đến quá gần
mà quê hương lại quá xa.
Vừa mất một khoảng trống thế kỷ này chắc phải rùng người
tự chôn máu thịt mình vào một nơi không tưởng
nơi những bóng ma hời
nặng nề hơn bức tượng vừa ngã xuống
nơi nghĩa trang vừa lấp liếm vụng về
nằm chờ bàn tay của những tên tư bản
hoá kiếp lại thành đồng vụn.
Trăng bắt đầu vàng ưá
như một chứng nhân đã già
tôi muốn chảy hết nước mắt một lần
để khép lại năm đêm tẩy rửa
tôi muốn thức trước một nơi chưa đến
để mai này thơ thành giọt sương mai đọng ở tương lai
nơi mình cũng không dám tin là có thật.

Không chắc tôi chỉ nghe được những nụ cười ở Mạc Tư Khoa
khi có những người phải tự bắn súng lục vào quá khứ
không chắc tôi chỉ biết đến những niềm vui ở Hoa Thịnh Đốn
khi đâu đó vẫn còn hơn 50 ngàn bom nguyên tử
không chắc tôi chỉ thấy những mặt người rạng rỡ
ở Bá Linh ở Budapest ở Vilnius ở Prague ở Warsaw
khi những lằn ranh vẫn chứa đầy ẩn ức
không chắc tôi nghĩ trái đất này là một
khi nhân loại vẫn còn quá trẻ
không chắc tôi dám tin những điều thực tế
khi con người vẫn còn phải nuôi những giấc mơ
đi mãi
như những bài thơ thoát ra khỏi một thế giới cằn cỗi.
Khi vẫn còn tiếng khóc từ bóng tối
thì niềm vui xen lẫn ngậm ngùi
trăm năm này đã nhẹ
mà chưa làm thánh lễ một lần
xin hãy để giọt sương mai
rơi xuống những cộng đồng còn riêng lẻ.
Vừa ra khỏi giấc mơ
trăng đã nhạt
đêm nay tôi không còn phải đếm từng đêm
để tin mình có thật
tượng đá thế kia cũng trở nên không tưởng
vừa ngã xuống
nó đáng sợ hơn cả xác chết bình thường
ẩn núp trong mỗi quá khứ chúng ta
bao giờ trăng trở lại
đếm từng cơn đau đẻ cho cả quê hương
trăn trở dưới tấm bảng chỉ đường
đi tới một thời đại khác.

LÊ BI



DƯƠNG THÀNH VŨ

thiên đường phàm tục

Đội khai thác vật liệu và chuẩn bị mặt bằng xây dựng thị trấn đến huyện lỵ vào một sớm mùa đông núi rừng còn dấu mình trong màn sương và trên cao là ánh sáng trắng toát. Để khỏi ngủ qua đêm ngoài trời, đội trưởng ra lệnh cho mọi người bắt tay vào dựng chỗ ở. Nhờ nền đất có sẵn và cấu kiện lắp ghép đơn giản, khi mặt trời xế bóng, sương mù dâng lên phủ kín thung lũng, chúng tôi đã che xong lán trại. Đêm xuống, trong ánh sáng lắt lay của ngọn đèn dầu, tiếng gió gào thét man rợ va vào vách tôn mỏng manh; toàn đội họp để nghe phân công nhiệm vụ trong những ngày tới. Sau đó hai ba người dồn chung giường ngủ cho ấm.

Năm giờ sáng tiếng kèn chói tai lôi chúng tôi ra sân tập thể dục theo loa phóng thanh huyện. Tôi kinh ngạc thấy đội trưởng quần đùi áo may-ô đang chạy tại chỗ trong biển sương lạnh buốt. Tập thể dục xong bọn tôi vội tràn vô bếp và chờ nhận phần ăn sáng; tay cán bộ kỹ thuật thì về phòng ở trên ban chỉ huy đội nấu nước trà; riêng anh đội trưởng còn chạy một vòng quanh huyện trước khi nhảy xuống suối tắm, sau đó mới lên uống nước trà khan với tay cán bộ kỹ thuật.

Đội trưởng 30 tuổi, văn hóa lớp 10, vào đảng năm 18 tuổi, sĩ quan chuyển ngành, có vợ con ở ngoài Bắc, mấy năm qua chỉ bày tỏ tình cảm với nhau bằng những lá thư đựng trong phong bì làm bằng giấy viết đơn đóng khuôn dấu đen thui, trước khi tới tay người nhận; dáng người cương nghị, đôi mắt bừng bừng như mắt thánh tử đạo, bộ râu quai nón rất đẹp nhưng luôn cạo nhẵn dù anh hết lòng ngưỡng mộ bộ râu Phi-đen.

*

Tất cả chúng tôi được phân thành hai tổ lao động, mỗi tổ mười người và tổ cấp dưỡng hai người. Tôi được cử làm tổ trưởng tổ một. Nhiệm vụ hai là đào đất san mặt bằng lổn ngổn hàng rào thép gai, cùng hệ thống hầm hào phòng thủ thay cho chiếc máy ủi đất của công ty bị đồng chí nào đó gỡ mất con heo dầu nằm bẹp dí, khiến anh thợ lái đi phất phơ cả mấy tháng nay ở thị xã, tất nhiên là vẫn lãnh lương đủ. Chúng tôi nghi ngờ chính hắn muốn vô hiệu hóa phương tiện làm việc của mình. Để động viên tinh thần anh em, trong buổi họp anh đội trưởng còn đọc cả thơ: "*Chân dép lốp mà lên tàu vũ trụ. Đời vui thế thế khi ta làm chủ*". Rồi lại: "*Có sức người sỏi đá cũng thành cơm*". Thơ thẩn bao giờ cũng bay bổng tuyệt vời hơn nai lưng ra mà cuốc đất.

Đào đất là công việc quá nặng nhọc đối với dân thành phố, nhưng điều chúng tôi ngán hơn là những cạm bẫy chết người, sót lại sau chiến tranh còn giấu mình dưới mặt đất. Dù anh đội trưởng quả quyết đã rà mìn cẩn thận ở khu vực thi công, anh em trong tổ vẫn chống cúp ngao ngán nhìn nhiệm vụ cách mạng giao phó. Tôi phải tỏ ra dũng cảm. Thấy tôi làm, tổ viên lần lượt làm theo. Bánh xe số phận bắt đầu khởi động, trở thành ý chí tập thể buộc mọi người tuân phục. Tất nhiên anh em không sợ tôi, họ sợ bản án vô hình treo lơ lửng trên đầu sẵn sàng bổ xuống cùng lời luận tội đanh thép. Và hình như nỗi đe dọa giấu mặt còn khủng khiếp hơn bản án nghiêm khắc được tuyên bố công khai theo tinh thần pháp luật.

Lê Công Hoàng là người đầu tiên noi gương tôi. Hoàng là dân Đại chủng viện Sulpice ở Huế. Được chuyển vào Giáo hoàng học viện - Đại chủng viện Pio X - nhờ vào kết quả học tập, sắp được thụ phong linh mục thì cách mạng vô sản và vô thần thắng lợi. Anh to bỏ chủng viện về nhà sau đó lên đây gọi là "nhận thử thách của Chúa". Chẳng hăng hái cũng chẳng rụt rè sợ hãi, trước khi bổ cúp xuống hắn chỉ lầm bầm bằng giọng trang nghiêm:

- Tất cả do ý chí Thượng Đế!

Theo gương vị linh mục chưa có văn bằng là thiên thần sa đọa Ngọc Hạ. Vốn là con nhà giàu, chỉ vì hấp thụ thứ văn hóa cặn bã của lối sống cũng như tiêu hóa một cách ngu dốt triết học phương Tây hiện đại mà bỏ nhà, bỏ học đứng ra lập "Băng dấn thân" với tuyên ngôn hành động

nghe như đang vận động tranh cử làm nghị sĩ quốc hội. Đến ngày giải phong miền Nam các thành viên của nó đã biến thành ma cô, đĩ điếm hoặc bụi đời, nghiện hút xì ke. Tất nhiên Ngọc Hạ cũng không thoát khỏi định mệnh ấy.

Cựu thủ lĩnh "Băng dấn thân" chẳng thèm cầu cứu Đấng Tối Cao cũng không than thân trách phận, chỉ liếc nhìn tôi bằng đôi mắt đẹp và buồn.

Các thành viên còn lại lặng lẽ cam chịu. Chú nhóc An rơm rớm nước mắt, chú đang học lớp 11, vì cha là thiếu tá đang bị cải tạo còn mẹ quen ăn không ngồi rồi nay không nuôi nổi con ăn học nên chú phải lên đây kiếm cơm. Ba cô gái thuộc xóm nhà thổ bị giải tán hình như ngẫm ra là làm lại cuộc đời coi bộ không hấp dẫn, vui vẻ như trong sách báo phim ảnh cách mạng. Một cô vốn là dân tiểu thương, không biết các ông cán bộ phường vận động tài tình như thế nào mà cô ta hăng hái bỏ sạp hàng xén đang phát tài ở chợ thị xã xung phong lên đây, mới giáp mặt thực tế đã vỡ mộng mất hết khí thế tiến công cách mạng. Một tay côn đồ anh chị từng ăn cướp, chém người vào tù được cách mạng đại xá nhưng vẫn không khoái đổ mồ hôi để hoàn lương. Người cuối cùng là Nguyễn Xuân Tính vừa mới được thăng cấp trung sĩ nhất chưa kịp "rửa lon" và lãnh lương mới thì toàn bộ Quân lực Việt Nam Cộng Hòa xách súng chạy dài. Hắn vừa làm vừa càu nhàu:

- Giọng này bỏ xác ở đây chớ chẳng chơi.

Tay anh chị được thể đế theo:

- Lý lịch tao mà ngon lành tao không ngu gì lên đây.

Hắn vừa nói vừa liếc dò phản ứng tôi. Trong tổ, lý lịch tôi ngon lành nhất, có cả một ông chú làm cán bộ cách mạng mà cho tới lúc cách mạng thắng lợi tôi mới khai báo. Số phận tôi cũng may mắn suông sẻ nhất nếu không kể đến chuyện tự dưng bỏ học ngang xương (dù hai năm nữa là hoàn thành chương trình đại học) để làm theo khẩu hiệu: "Đâu cần thanh niên có, đâu khó có thanh niên". Thành thật mà nói lúc ấy tôi hãnh diện lắm, chỉ sau này khi hiểu thêm cuộc đời tôi mới đủ tấm lòng cảm thông, chia xẻ nỗi bất hạnh, tôn trọng ước mơ của từng số phận con người; không còn nhìn họ qua lý lịch để phân loại đối tượng chính trị. Tôi cũng hiểu thêm rằng cách mạng trước nhất là một bi kịch của con người trên bình diện nhân loại. Trước bi kịch ấy chiến sĩ cách mạng phải có cái

Tâm lớn để có thể yêu một nhân loại cụ thể có đủ khuyết tật của con người, thay vì thứ tình yêu nhân loại trừu tượng, nhân dân huyễn hoặc. Nhớ lại hôm ấy tôi thật may mắn đã tảng lờ lời khích bác của tay anh chị nhắm vào tôi, chú tâm làm công việc bình thường của mình không lên giọng chính trị với hắn.

*

Qua một ngày làm việc không có sự cố nào xảy ra, mọi người yên tâm hơn. Hôm sau làm được một chặp Nguyễn Xuân Tính hét tướng lên: "Có xác người!" rồi lôi trong lòng đất ra chiếc giày đinh còn dính nguyên đoạn xương ống chân. Hắn ngắm nghía chiếc giày bốt-đờ-sô rồi phán:

- Cỡ giày bự chảng này chắc là của tụi Mẽo.

Tôi cho anh em ngưng làm việc về báo cáo với anh đội trưởng. Anh lên ngay hiện trường và ra lệnh đào xác chết lên để đem chôn. Xác chết đúng là lính Mỹ xương cốt còn đeo tòn ten thẻ bài ghi tên họ số quân. Đào rộng ra một đoạn nữa thì gặp hai bộ xương người Việt Nam nằm chồng lên nhau. Nhờ những mảnh quân phục rách bươm, đôi giày đinh cỡ nhỏ, thẻ bài và đôi dép lốp cùng cái nịt nhựa màu đà, chúng tôi nhận ra hai bộ xương đó của một người lính Sài Gòn và một người lính giải phóng. Từ ngực trở lên cả hai bộ xương còn nguyên vẹn chỉ có phần dưới là trộn lẫn với nhau. Có thể hình dung khi người lính giải phóng xung phong tiêu diệt người lính Mỹ rồi đánh xáp lá cà ôm vật người lính Sài Gòn thì một trái bom hạng nặng, hoặc một quả đại pháo chụp lên đầu họ. Nhìn đống xương lẫn lộn anh đội trưởng đâm ra khó xử, bởi khó biết chắc lóng xương nào là của đồng chí mình để qui tập về nghĩa trang liệt sĩ, còn lóng xương nào là của lính ngụy để sai chúng tôi chôn trong rừng cùng cha lính Mỹ. Thấy anh thừ người ra suy nghĩ tôi è dặt góp ý:

- Thôi thì sống thù chết bạn, chôn chung cả hai vào một chỗ cũng được.

Anh đội trưởng vụt quắc mắt nhìn tôi bừng bừng lửa giận, làm như tôi vừa nhục mạ anh không bằng. Anh quát:

- Mày câm mồm lại!

Rồi ngồi xổm cúi nhặt từng lóng xương cẩn thận ráp vào phần trên người lính giải phóng cho thật khớp. Chúng tôi nín thở nhìn. Bỗng anh ngẩng lên truyền lệnh:

- Cả tổ về nghỉ sáng nay. Bảo thằng Kỷ (tay cán bộ kỹ thuật) lên đây gặp tôi.

Chúng tôi về đến lán trại được vài giờ đồng hồ thì nghe tiếng nổ. Tổ hai cuốc phải trái mìn cóc làm cho bốn mạng bị thương. Lính huyện đội liền rà mìn lại - lần này thì anh đội trưởng đích thân theo đội và tự kiểm tra lại các ngóc ngách bằng kinh nghiệm lính đặc công của mình - cuối cùng đã lôi ra hiện trường làm việc của tổ tôi hai trái mìn ba chấu, một trái mìn chống tăng có gài kèm một trái mìn cóc để bẫy cả người. Quả là phước đức ông bà để lại, nếu không có những xác chết, chắc chắn chúng tôi sẽ toi mạng cả lũ. Đêm đó có người bí mật lên thắp hương tạ vong linh ba người chết. Tôi không biết con người có lòng kia kiếm hương ở chỗ nào, bởi trong huyện chẳng có hàng quán chợ búa, còn cửa hàng thương nghiệp thì không bán cái món mê tín ấy.

Dù đã rà đi soát lại kỹ càng nhưng ấn tượng vụ nổ vẫn chưa thể phai mờ trong tâm trí, chúng tôi vừa làm vừa run nên năng xuất không thể nào cao được. Nếu công an không cẩn thận đóng chốt ở cửa ngõ ra vào huyện sau khi tai nạn xảy ra, thì rất nhiều người đã chuồn về thị xã. May sao trong tình trạng gần như bế tắc thì Nguyễn Xuân Tính đề xuất một sáng kiến tuyệt vời.

Số là trong căn cứ quân đội miền Nam và Mỹ còn có cả ngàn đầu đạn cối 105 ly chưa sử dụng. Nguyễn Xuân Tính bảo rằng chỉ cần mua ở bộ đội làm đường ngòi nổ và dây cháy chậm là có thể dùng số đầu đạn đó để đánh đất, vừa an toàn lại vừa có năng xuất cao. Anh đội trưởng hưởng ứng ngay. Hai người lính từng coi nhau là tử thù, sẵn sàng tiêu diệt nhau, lúc ấy hợp sức lại cùng làm công việc có ích cho dân tộc hơn chuyện bắn giết. Và thành quả của thứ văn minh giết người được chúng tôi dùng vào việc chuẩn bị mặt bằng xây dựng thị trấn tương lai một cách rất hiệu quả.

*

Với thời gian sóng gió ban đầu lắng xuống. Cuộc sống của chúng tôi bước vào nhịp điệu tẻ ngắt của một vùng đất không có sân khấu nghệ thuật, không có chợ búa quán hàng, không có sách truyện báo chí giải trí... Nối liền chúng tôi với thế giới bên ngoài là những chuyến xe năm thì mười họa lên huyện mang theo những vật dụng tối cần thiết cho sự tồn tại của con người và hệ thống truyền thông chỉ nhắm tới một mục đích

duy nhất là cung cấp cho mọi công dân một niềm tin không có quyền hoài nghi, chối bỏ về một thiên đường trong cõi đời phàm tục ở ngày mai... Vẫn mỗi sáng tinh mơ bị lôi dậy trong cái lạnh khủng khiếp, ra sân tập thể dục với anh đội trưởng áo may-ô quần đùi đang chạy tại chỗ trong biển sương mù mịt; vẫn túm tụm hơ lửa ở bếp tập thể nhìn anh đội trưởng lao xuống suối tắm; vẫn từng đêm tán gẫu phi thuốc lào quốc doanh hoặc nghe anh đội trưởng vẽ vời về một kỷ nguyên cho phép mọi người tiêu xài hưởng thụ tùy thích không tính tới khả năng làm việc cống hiến cho đời, để rồi sáng thức dậy xơi một miếng bánh luộc làm bằng bột mì tí tẹo như voi phất lá tre, đánh vật với ngọn đồi quỷ quái.

Với thời gian trong công trường đã xuất hiện những cặp tình nhân hứa hẹn tặng cho nhau một đám cưới tập thể. Tay cán bộ kỹ thuật cũng đã thay đổi chính kiến theo tán tỉnh một cô xuất thân từ chốn lầu xanh. Còn trái tim tôi thì ôm ấp hình bóng Ngọc Hạ, có điều cô nàng lại dâng tâm hồn mình cho đức cha chưa được thụ phong mà do thân hình cao lớn trắng trẻo như Tây nên tôi đặt cho hắn biệt danh "Thực dân kiểu cũ". Chỉ riêng anh đội trưởng vẫn sống như vị chân tu giữa đám con gái lượn lờ. Có lần vui vẻ tôi nói đùa: "Anh cũng nên kiếm một em cho đỡ nhớ nhà". Anh quắc mắt: "Mày đừng bố láo! Mất búa liềm như chơi!" Cùng với thời gian anh đội trưởng hiểu chúng tôi hơn, đã không còn nhìn chúng tôi chỉ là đam thanh niên hư hỏng do nhiễm độc văn hóa Mỹ - Thiệu. Với tinh thần cầu tiến, anh đã nhờ tôi và tay "thực dân kiểu cũ" dạy cho anh học ngoại ngữ (chúng tôi có nhã ý mời tay cán bộ kỹ thuật cùng học nhưng hắn phán: "Tôi không học thứ tiếng của bọn đế quốc xâm lược". Sau đó viết đơn tố cáo chuyện ấy với công an). Do vốn tiếng Anh của tôi tồi tệ nên anh đội trưởng cũng nhận được một cách tồi tệ, với môn tiếng Pháp thì tình hình tuyệt diệu hơn, bởi tiếng Tây của tay sinh viên Đại chủng viện thì không chê vào đâu được.

Dẫu sao cũng phải công tâm mà nói thời gian ấy đối với chúng tôi thật đẹp, cuộc sống đáng tin cậy. Tôi nhớ một hôm cửa hàng thương nghiệp cao hứng bán mỡ heo cho cả đội. Thế là món cá khô nướng mặn chát trường kỳ kháng chiến được thay thế bằng món cá rán tuyệt trần. Nguyễn Xuân Tính vừa cắn một miếng cá vào miệng đã hét tướng lên bằng ngôn ngữ lính tráng:

- Mỡ quyết định chiến trường!

Té ra con người cũng cần mỡ như cần tình yêu và lý tưởng cách mạng. Thật ra không phải cửa hàng bấy lâu thiếu mỡ heo, họ chỉ thiếu mỗt tấm lòng với chúng tôi. Điều kỳ lạ là mọi người hình như coi đó là chuyện bình thường, nhất là những cán bộ cỡ thường xuyên nhận thịt tươi thay vì cá khô như chúng tôi. Làm sao chúng tôi có thể xây dựng được một nền văn minh cao hơn trò kinh doanh mua bán kiểu dân chủ tư sản bằng tâm hồn ích kỷ, cục bộ và nhẫn tâm? Từ đó chúng tôi khôn ra, thường bí mật cứ ngồi trong tổ đánh cá, bẫy chim trong giờ lao động nhằm cải thiện bữa ăn,.. Đội trưởng có biết việc ấy nhưng thấy chúng tôi xanh xao quá nên giả lơ không biết, còn với tay cán bộ kỹ thuật thì phải hối lộ mới xong. Tất nhiên anh đội trưởng không đụng tới khoản thức ăn tay cán bộ kỹ thuật xoáy được của chúng tôi, nhưng cũng không dám phê bình hắn, bởi anh cũng có lỗi trong việc buông lỏng chúng tôi. Nhìn anh ăn uống kham khổ chúng tôi không đành lòng kiếm cách mời anh dự một bữa ăn tươi nhưng không những từ chối anh còn phê bình chúng tôi thẳng thừng. Lòng kiêu hãnh của anh quá ghê gớm.

Để nâng cao chất lượng bữa ăn tập thể, anh đội trưởng làm theo cách của anh: tăng gia rau màu và mỗi chủ nhật một mình anh vào rừng kiếm củi cho bếp tập thể (trong lúc đó chúng tôi mạnh ai nấy lo kiếm riêng thức ăn cho mình). Có lần muốn lập công tôi xin đi với anh nhưng anh gạt phắt:

- Mày chưa có tinh thần tự giác lao động đâu... Đừng có giở trò xun xoe cơ hội!

*

Chúng tôi sống yên ổn như thế hơn một năm. Vào một buổi chiều tay cán bộ kỹ thuật gọi cả hai tổ về ban chỉ huy đội bốc hàng từ những chiếc xe vận tải đầu tiên chở vật liệu xây dựng từ công ty lên cho đội để chuẩn bị khởi công xây dựng công trình. Xe nhiều mà người bốc dỡ ít nên có ba xe phải ở lại.

Đêm hôm đó cánh lái xe chiêu đãi cho cả đội một bữa liên hoan trang trọng tưng bừng có cả rượu, thịt gà, khô mực... thuốc đầu lọc ngoại nhập thơm phức đựng trong hộp in màu sắc trang nhã, lịch sự bọc trong giấy bóng trong suốt, khiến cho bao thuốc Sông Cầu vốn quá sang trọng đối với chúng tôi trở nên lọ lem, tồi tàn nằm bên cạnh. Không quen uống rượu nên mới làm mấy ly cả bọn mặt mày đỏ gay chuyện trò rôm rả. Đội

trưởng trong đà phấn khởi cũng mày tao chi tớ ngất trời, anh còn hăng hái góp vào một chuyện tán gái rất lính. Tay cán bộ kỹ thuật từ khi có "bồ" bớt đi vẻ hung hăng con bọ xít của kẻ tự cho ta lập trường đầy mình coi thiên hạ như cỏ rác. Lúc này hứng chí bên người yêu hắn cũng góp vào một điển hình tiêu cực của một vị thuộc loại bất khả xâm phạm trong huyện ủy, đội trưởng phải tốp hắn lại. Nguyễn Xuân Tính có vẻ là một thiên tài kể chuyện tiếu lâm khiến cho bàn tiệc hứng thú sôi động. Cánh lái xe thỉnh thoảng xài ngôn ngữ "Đan Mạch" dù có đầy phụ nữ trước mặt. Qua câu chuyện của họ chúng tôi mới biết bên ngoài chuyển động ghê quá. Cán bộ cách mạng cũng nhiều tay chơi bạo hơn cả thương gia người Hoa Chợ Lớn. Trong xã hội mới cũng diễn ra bi hài oan trái, thậm chí hối lộ cũng có giá cả công khai... Chỉ khác chế độ cũ ở chỗ báo đài ta hoàn toàn không thông tin, không lên án chuyện đó, ở đâu, lúc nào cũng nói tới thành công tốt đẹp, thắng lợi rực rỡ, gương mặt chiến sĩ thi đua... Đến lúc đó chúng tôi mới hiểu tại sao qua những thành tựu vĩ đại được công bố đều đặn trên báo như thế mà chúng tôi càng ngày càng đói rách hơn.

Ngọc Hạ mặt mày rạng rỡ và có vẻ chú tâm theo dõi cánh lái xe mô tả cảnh ăn chơi ngất trời của những tay cán bộ "trúng mánh". Nàng hỏi ngây thơ như thiên thần:

- Sao nhà nước không bắt họ đi cải tạo?

Tay anh chị ngứa nghề định nói gì đó nhưng liếc nhìn thấy cặp mắt nẩy lửa của đội trưởng ném sang, hắn im re. Một tay lái xe khoái chí bảo:

- Cô em ở trong xó rừng này ngố quá. Nhà nước là ai? Là người như cô em và anh đây - hắn cười hô hố - khi những đồng chí kính mến ấy chịu nhận quà, chịu ăn nhậu thì ổn quá. Cô em nghĩ coi mấy chục năm gian khổ rồi bây giờ phải hưởng thụ gấp kẻo về hưu thì có mà xơi rau muống... Làm cách mạng chứ đâu phải đi tu mà chê tiền chê gái...

Đội trưởng thấy chói tai chỉnh ngay:

- Yêu cầu đồng chí nói năng cẩn thận, đừng bôi bác chế độ.

Tay lái xe vẫn cười:

- Làm gì mà nóng tính vậy ông anh...

Đội trưởng cắt ngang:

- Thôi khuya rồi anh em về nghỉ lấy sức mai còn lao động.

Thế là bữa tiệc đang hào hứng bỗng nhiên tan sòng. Trước khi giải tán tay lái xe khá điển trai nháy mắt với Ngọc Hạ một cách đểu cáng:

- Cô em theo anh đi... Thích thứ gì anh chìu thứ ấy.

Ngọc Hạ trân trân nhìn hắn. Hắn mỉm cười rút trong túi một hộp nhỏ dúi vào tay nàng:

- Tặng cô em làm kỷ niệm sơ ngộ.

*

Tôi biết Ngọc Hạ không ưa gì tay lái xe ấy. Nhưng một cô gái như nàng trong tình cảnh thiếu thốn trăm bề khó dũng cảm vứt hộp quà đựng chai nước hoa Thái Lan, xà phòng Luxe, phấn son Lào cùng vài thứ lỉnh kỉnh cần thiết trong việc trang điểm nhan sắc. Nó như một món quà được bà tiên nhân từ tặng cho nàng trong một giấc mơ đẹp đẽ. Về giá trị thì khỏi nói, Ngọc Hạ chỉ sờ tới được sau hai năm làm việc cật lực và không tiêu pha một xu.

Hôm sau đi làm, thiên thần Ngọc Hạ toát ra một mùi thơm lạ lùng và quyến rũ đối với cộng đồng huyện lỵ. Nàng đã đánh phấn ngay trước khi đi ngủ vào tối qua dù chẳng ai lại trang điểm khi sắp chui vô giường tập thể. Nhưng ban ngay thì làm việc túi mũi ngoài trời, các cô phải lấy khăn bịt mặt như hiệp sĩ trong xi-nê để bảo vệ da mặt thì đánh phấn sao được. Còn chờ tới chủ nhật thì quá sức chịu đựng đối với nàng. Hôm đó Ngọc Hạ làm việc uể oải, đến giờ giải lao giới nữ bao quanh nàng cùng săm soi ngắm nghía mình trong chiếc gương nhỏ xíu xinh xinh của nàng. Tự dưng tôi ước ao bà chủ tịch phụ nữ huyện bỗng thích làm dáng hơn chuyện họp hành, hô hào khẩu hiệu. Khi cái đẹp trong thực tế không được coi trọng thì sự tha hóa sẽ nẩy mầm. Tôi nghĩ rằng lý tưởng cách mạng không phải là cái đẹp duy nhất trên đời. Nguyễn Xuân Tính nhìn đôi mắt long lanh hơi sâu hơn ngày thường do được tô bút chì đen ở mi mắt của Ngọc Hà, phán một câu xanh dờn:

- Giọng này trước sau gì "bả" cũng chuồn theo mấy tay lái xe.

Nghe hắn nói hốt nhiên một nỗi buồn chụp xuống hồn tôi. Hình như đến lúc ấy tôi mới cảm nhận rõ ràng sẽ mất Ngọc Hạ. Không phải mất vào tay con người có nghị lực, có học thức, tự trọng, vị tha... như Lê Công Hoàng mà mất vào tay một thằng buôn lậu, ăn cắp, trơ tráo... Sự sỉ nhục ấy quá lớn lao đối với tôi. Tôi thố lộ ý nghĩ ấy với Lê Công Hoàng thì hắn nói:

- Tao có đọc câu này của một nhà văn Nga: *người sinh ra để sống chứ không phải để chuẩn bị "sống"*. Tất nhiên đó là quan niệm vô thần. Tuy nhiên sẽ tai hại nếu chỉ lo xây dựng hội trường Đảng cho hiện đại thay vì đầu tư xây nhà ở cho dân chúng. Bởi tất cả mọi công trình chính trị đều sụp đổ nếu không được xây dựng trên nền móng tình cảm của nhân dân. Đừng nên có ảo tưởng ai cũng khoái nhìn những hội trường, nhà truyền thống nguy nga hơn có một ngôi nhà ấm cúng...

*

Những đoàn xe vẫn nối đuôi nhau đổ vật liệu vào kho của công trường mang theo những thông tin mới mẻ và những gói quà cho Ngọc Hạ làm xáo trộn cuộc sống yên tĩnh của chúng tôi. Và điều tôi linh cảm về Ngọc Hạ đã xảy ra. Một đêm có cánh lái xe ngủ lại, với tinh thần cảnh giác cao, tay cán bộ kỹ thuật đã rình bắt tại trận Ngọc Hạ "hủ hóa" với chàng lái xe thường tặng quà cho nàng.

*

Sáng hôm sau tôi được triệu lên ban chỉ huy đội với tư cách tổ trưởng bị can. Ngọc Hạ và tay lái xe đang ngồi trước "vành móng ngựa" mà quan tòa là anh đội trưởng và tay cán bộ kỹ thuật bí thư chi hội thanh niên của chúng tôi. Ngọc Hạ cúi gầm mặt còn tay lái xe thì bình thản ngó bâng quơ tờ báo, ảnh lãnh tụ cùng những khẩu hiệu dán trên tường gỗ xù xì, nứt nẻ. Thái độ xấc láo của hắn làm anh đội trưởng điên tiết, mặt đỏ bừng, mắt bốc lửa. Thấy tôi vào anh đội trưởng lên tiếng, giọng hơi run vì quá giận:

- Đồng chí Phú làm thư ký biên bản!

Tôi nhanh nhẩu "vâng ạ" rồi ngồi vào vị trí của mình mở hết tốc lực ghi lại những lời lên án đanh thép của anh đội trưởng và lời rao giảng đạo đức rỗng tuếch của tay bí thư thanh niên dành cho hai đối tượng. Ngọc Hạ khóc tấm tức từ câu luận tội đầu tiên, còn gã lái xe vẫn tỉnh bơ cho đến phút ký vào biên bản. Ký xong hắn liếc sang tay cán bộ kỹ thuật kiêm bí thư thanh niên chửi đổng:

- Đ.M... Chỗ người ta nớm nhau mà cũng chõ mắt vào...

Nói xong hắn nhanh chóng ra xe rồ máy phóng thẳng. Anh đội trưởng và tay cán bộ kỹ thuật nhìn theo hắn tóe lửa, nhưng ý thức được quyền hạn ít ỏi của mình nên cả hai nín thinh. Tôi nghe anh đội trưởng

văng tục trong cổ họng, chắc không kềm chế được cơn giận. Chờ cho gã tài xế đã lái xe ra đường, tay cán bộ kỹ thuật mới phán:

- Đồ giặc lái!

Còn lại một mình Ngọc Hạ phải gánh chịu tất cả sự phẫn nộ của hai vị cán bộ phụ trách. Lạ một điều lúc đó Ngọc Hạ không khóc nữa. Có lẽ sự xúc phạm quá đáng đã đánh thức con người bụi đời lỳ lợm trong tâm hồn của cựu thủ lĩnh "Băng dấn thân". Hình như sự nhục nhã đã làm nàng oán ghét người kết tội thay vì hối lỗi như lúc đầu. Khi giải tán "phiên tòa" đội trưởng ra lệnh:

- Đồng chí Phú cho cô Hạ nghỉ không hưởng lương hai ngày để làm kiểm điểm tự giác nhận mức độ kỷ luật.

Trên đường về lán trại dù lòng rối như tơ vò tôi cũng cố an ủi Ngọc Hạ:

- Ngọc Hạ cứ yên tâm... anh em trong tổ chẳng ai ghét bỏ Ngọc Hạ... Còn đội trưởng tuy nghiêm khắc nhưng rất tốt, biết thương người lỡ lầm...

Ngọc Hạ cất giọng ráo hoảnh:

- Hạ không cần ai thương hại. Hạ có quyền sống cho riêng mình chứ không chỉ sống cho ý muốn người khác. Hạ là gái chưa chồng, có quyền ngủ với ai Hạ thích...

Tôi biết Ngọc Hạ nói thế do kiêu hãnh hơn thật lòng. Điều đáng nói là ngay trong tôn giáo cũng có những bài học, lời khuyên về việc đối xử với người lỡ lầm, sa đọa rất quí báu mà vì thành kiến chúng ta không cần biết tới, trong lúc ấy ta lại sản sinh ra những "nhà giáo dục" thích hô những khẩu hiệu trống rỗng. Trước khi chia tay về lán nữ Ngọc Hạ ngước nhìn tôi bằng đôi mắt sâu thẳm long lanh nước mắt và nói:

- Anh tha lỗi cho em... Em không xứng đáng với tình yêu mà anh dành cho... em trước sau cũng chỉ là một con điếm tầm thường...

- Không... không phải...

Ngọc Hạ nở nụ cười méo xệch đẫm nước mắt, cắt ngang lời tôi:

- Anh đừng an ủi em vô ích. Em có còn là đứa trẻ thích lời phỉnh nịnh ngọt ngào nữa đâu... Anh nên nhớ em từng là thủ lĩnh "Băng dấn thân"... Anh Phú ạ... con người trong thực tế tầm thường hơn con người trong tư tưởng nhiều. Từ lâu em cũng muốn vươn lên sống một cuộc đời đẹp, một

tình yêu đẹp... Đời người ai mà không ước mơ như thế... Ai mà lại điên khùng muốn làm ma cô đĩ điếm... Em từ bỏ con đường sa đọa để trở lại làm một con người bình thường chứ không phải để làm một nhà tu khổ hạnh hay một thánh tử đạo cho cách mạng. Tại sao chúng ta cứ phải hy sinh cho nghèo nàn lạc hậu? Tại sao nước người ta cũng như nước mình mà họ giàu có còn mình chỉ đói rách? Vậy ta ưu việt ở chỗ nào?... Đúng ra khi lên đây em cũng tin nhiều điều, em cũng cảm thấy mình tầm thường ích kỷ khi nghĩ tới sự sung sướng cho bản thân... Nhưng bây giờ thì em mới biết mình bị lừa dối... Người ta cũng áp phe, cũng chơi bạo, cũng sống như ông hoàng, cũng tiêu xài như điên... còn bọn mình thì chịu đói khát cực khổ, ngay cả miếng thịt tươi cửa hàng cũng dành ưu tiên cho ai đó... Còn cái thằng cán bộ kỹ thuật vô loại ấy nữa. Hắn có ra chó gì mà lớn tiếng mắng nhiếc em: “Cô là đồ đĩ điếm cặn bã... là con chó hoang đứng trong hàng ngũ của giai cấp công nhân...” Xin lỗi, cái thứ giai cấp công nhân như hắn, em...

Ngọc Hạ càng nói càng giận run người, càng làm cho tôi hoang mang. Đến chiều đi làm về chúng tôi biết tin Ngọc Hạ bỏ trốn. Chẳng ai ngạc nhiên, chỉ thấy đổ vỡ điều gì đó trong lòng.

*

Tối hôm ấy trời bất thần đổ mưa. Cơn mưa sao mà buồn. Tôi, Hoàng, Tính kéo nhau lên lên chỗ anh đội trưởng và tay cán bộ kỹ thuật phi thuốc lào cho đỡ nản. Anh đội trưởng âu sầu ngồi một mình với điếu cày mù mịt khói. Tay cán bộ kỹ thuật đang hồi say đắm yêu đương nên hễ rảnh là tếch đi hẹn hò với cô nàng cấp dưỡng. Một người đang yêu như hắn mà đủ nhẫn tâm rình mò bắt cho được người khác làm tình thì kể cũng hiếm có.

Thấy chúng tôi lên anh đội trưởng hơi vui. Anh nói:

- Các cậu ngồi chơi... Cậu Phú đấu với mình ván cờ.

Tôi chẳng còn tâm trí đâu mà cờ với quạt nên lắc đầu. Anh đội trưởng ỉu xìu nhồi thuốc lào vào nõ rít một hơi rồi chuyền cho chúng tôi. Im lặng một hồi lâu anh đội trưởng mới nói:

- Tụi mày tưởng tao không có những cái riêng tư sao? Tao cũng có tâm tư tình cảm chớ phải gỗ đá gì mà không biết cảm thông với buồn vui người khác. Có điều tao là thằng Cộng sản, tao sống khác tụi mày. Mày thử nghĩ coi, Đảng đứng lên giành độc lập tự do cho ai? Cho cả dân tộc,

cho chúng ta, cho cô Ngọc Hạ. Tụi mày phải công nhận cách mạng đã biến đổi cô ấy từ một người sa đọa thành một công nhân xã hội chủ nghĩa sống có ước mơ, có lý tưởng, có phẩm chất tốt đẹp và có ích cho xã hội... Cô ta có biết đâu đã có giấy triệu tập cô ta đi học trung cấp kế toán từ mấy hôm nay. Tao đang chuẩn bị một cuộc liên hoan và công bố bất ngờ thì xảy ra sự việc ấy... Phải, nếu như tao chịu khó lưu tâm tới quan hệ giữa cô Hạ và thằng lái xe khốn kiếp thì đâu đến nỗi nào, và nếu như thằng lái xe không làm tao điên tiết thì tao đâu có làm cho cô Hạ phải xấu hổ tới độ bỏ trốn... Trong tụi bây đứa nào xung phong về thị xã tìm cô Hạ đưa cho nó cái giấy triệu tập thì tao sẽ bố trí cho đi công tác thị xã một tuần.

Nguyễn Xuân Tính thắc mắc:

- Hạ vừa bị kỷ luật vậy sức mấy công ty còn cho đi học.

Đội trưởng cười không được tươi:

- Tao có cách của tao...

- Kể cả dàn xếp với thằng Kỷ? - Tôi độp vào.

- Với thằng đó thì dễ thôi... tụi bay cố gắng giúp tao, cô Hạ mà làm điếm là tao có tội với Đảng... Nhân đây tao cũng nhắc là phải có lòng tin tuyệt đối...

Anh nói say sưa, giọng đều như nhà sư thuyết pháp. Anh cố níu giữ lại những gì có thể được để mang cho chúng tôi niềm tin về một thiên đường giữa cõi trần gian phàm tục mà chỉ có những người Cộng sản mới đủ sức xây dựng...

Khi viết những dòng này sau mười mấy năm với những biến động sâu sắc của xã hội, tôi còn biết thêm rằng có nhiều đồng chí quyền cao chức trọng từng được anh ngưỡng mộ kính mến đã sống không xứng đáng với niềm tin cùng với sự hy sinh của anh.

Vỹ Dạ 1989

DƯƠNG THÀNH VŨ

ROBERTO JUARROZ
DIỄM CHÂU *dịch*

thơ thẳng đứng

Gởi Roger, thâm tình

Tôi chỉ có thể đi những chiếc giầy cũ.
Con đường tôi theo đuổi
làm mòn giầy của tôi ngay từ những bước đầu.

Nhưng chỉ có những chiếc giầy cũ
mới không khinh thị con đường
và chỉ có chúng mới có thể đạt tới
nơi con đường dẫn đến

Sau đó phải đi chân không.

*

Quên sống
Nhìn nơi khác
Hay không nhìn đâu hết.
Có một lúc ban đêm hay ban ngày
ngay cả làn nước cũng kiêng cữ
mọi phản ánh của mình.

Quên sống
có lẽ sẽ cho phép chúng ta
quên chết.

*

Làm sao trở lại phía sau?
Làm sao thu hồi dấu ngoặc của chúng ta?
Làm sao khôi phục được cái im lặng là một người duy nhất
chứ không phải bao người khác hay không ai hết?
Một cuộc đời không đạt được:
cần phải có một cuộc dời khác
để trở lại phía sau.

Thật không đủ khi bông hồng
nở tới phía trước.

*

Sự vắng mặt của thượng đế cho tôi thêm sức mạnh.
Tôi có thể khẩn cầu sự vắng mặt của thượng đế
hay hơn là khẩn cầu sự hiện diện của ngài.

Im lặng của thượng đế
để cho tôi nói ra.
Không có sự thinh lặng của ngài
có lẽ tôi đã chẳng bao giờ biết nói gì.
bởi thế bù lại
tôi đặt từng lời nói
nơi một điểm im lặng của thượng đế,
nơi một mẩu vắng mặt của ngài.

*

các đam mê mất đi, có lẽ ngoại trừ một:
cái đam mê đối với sự mất mát.

Và mọi sự còn lại cũng mất đi:
bông hồng, tính khí, khuôn mặt em,
cuộc đời, khung cửa, cái chết.
Cả lời nói này nữa cũng mất đi,
việc đọc nó lên, tiếng động của nó.

Chỉ còn một phương chạy chữa:
Biến sự mất mát thành đam mê.

*

Ở tầng lầu bên trên
có một căn buồng đóng kín,
một căn buồng không ai vào được.

Có lẽ ở bên trong
có những hoành đồ của ngôi nhà,
sổ bộ,
ký hiệu mà chúng ta đang tìm kiếm.
hay có lẽ chỉ một vật duy nhất:
chiếc chìa khóa mở căn buồng kín bưng.

Và dẫu cho chúng ta có phải đương đầu với nguy cơ
triệt hạ ngôi nhà
và ở lại với gió mưa
hay có lẽ không đâu hết,
căn buồng bên trên đó
vẫn tiếp tục đóng kín.
ROBERTO JUARROZ
(NRF, tháng năm 1991)



NGHIÊM XUÂN HỒNG
giấc ngủ chiều

Nắng vàng từ thuở nguyên sơ
Mây bâng khuâng nối tình thu ngập ngừng
Lá mây nở lớp chập chùng
Lớp nào là lớp huyền tâm hỏi người?
Lá xanh ngậm đắng ánh trời
Mây lơ lửng rải tình đời khó nguôi
Sâm Thương bao thuở chia phôi
Mây xanh mấy độ bùi ngùi tịch dương
Khép song ủ kín đoạn trường
Nghiêng tâm đổ giấc hoang đường giữa thu...
Lạ thay nắng quải phù du
Qua mây chiếu lóe thiên thu ngậm ngùi
Tâm tư chìm giấc ngủ vùi
Nắng thu rơi rụng kéo lùi chiêm bao
Muộn màng chẩy trái yêu đào
Bóc lần từng lớp hư hao ngỡ ngàng Lỡ tay dứt sợi nắng vàng
Phai nhòa nhân ảnh bàng hoàng thu xưa...
TỊNH LIÊN NGHIÊM XUÂN HỒNG



NGUYỄN THỊ HOÀNG BẮC

truyện tình cuối cùng

Tôi giậc mình choàng dậy trong tiếng đập cửa ầm ĩ lẫn với tiếng chó sủa, tiếng cào cấu vào vách nhà rồi tiếng chân người chạy rầm rập. Bà tôi cũng vùng dậy và tuy bà là một bà cụ đã tám mươi chín tuổi, nhưng cụ vẫn còn thính tai. Rồi mẹ tôi cũng vùng dậy. Cùng với sự náo loạn của tiếng chó sủa, tiếng chân người chạy, tiếng đập cửa của gian phòng trên của apartment, gian phòng của chúng tôi cũng không kém náo loạn. Bà tôi, có lẽ giận giữ vì thình lình bị thức giấc chăng, nên bắt đầu la thét đập phá dữ dội hơn những lần nổi cơn khác. Mẹ tôi, tóc xõa dài vì đang ngủ, nước da xanh mét, lần đầu tiên từ khi sang đây, tôi giật mình thấy mẹ tiều tụy hốc hác và gầy đét như một xác chết so với bà tôi trắng trẻo to béo phốp pháp. Người mẹ run lên từng hồi như trong cơn động kinh, một tay mẹ gượng lên ôm lấy bà - tôi thấy thân hình lép xẹp như một bộ xương của mẹ đang run lên từng hồi trong cái áo ngủ rộng thùng thình - một tay mẹ vẫy tôi chạy ra phòng ngoài rót thuốc cho bà. Cả hai mẹ con phải dùng hết sức, đè bà xuống, đổ thuốc vào miệng, bà cụ phun ra phì phì, nước thuốc đen nổi bọt tràn thấm ra ướt quanh cổ áo, tôi vẫn phải dùng cái mẹo thường lệ: ấn một cái muỗng to dày - cái muỗng súp - vào miệng cụ. Có hôm uống thuốc xong như hôm nay chẳng hạn, đợi bà ngủ yên rồi lại phải lau miệng, lau cổ, thay đồ và băng mép miệng lại cho bà. Nước miếng, máu và thuốc lờn nhờn trông như thứ huyết có kinh của đàn bà làm nước trong trong cổ tôi cứ ứa ra, tôi thèm được chạy ra ngoài nôn thốc tháo một hồi cho nhẹ cổ.

Nhưng chẳng ăn thua gì so với những lần đầu tôi phải giặt quần áo bẩn của bà. Phải lộn quần ra để trút hết đống phân hôi thối vào bồn cầu, xả nước cho trôi hết lớp phân vàng xanh lầy nhầy đi mà mùi hôi còn xông lên gần ngạt thở, những lần đầu tôi phảo xức dầu ở mũi quẹt dầu ở lưỡi, vị cay nồng gay gắt ở đầu lưỡi chận cơn buồn nôn lại một cách hiệu nghiệm, cho dù mẹ có nhiếc đi nhiếc lại hàng trăm lần tôi vẫn không thể nào không thấy gớm ghiếc:

- Cô mới ở Việt Nam sang, tiếng Anh tiếng Mỹ không có một chữ, không làm cái nghề này thì làm nghề gì?

Mà mẹ cũng tự thường hành hạ nhiếc móc lấy mình:

- Tôi như đui què sứt mẻ, ra đường không biết nói, có chân không biết đi, sống với bà già này cũng chẳng khác gì chết, biết thế tôi chẳng sang làm gì.

Tôi thường bỏ nhà đi vì ngồi đó thì không chịu nổi cái giọng tỉ tê rên siết kể lể dài dòng ai oán độc địa của mẹ.

Tôi gặp người đàn ông đó ở phòng hướng dẫn xin việc làm cho người tị nạn mới tới Mỹ. Một người đàn ông trung niên hay hơn chút nữa, đeo mắt kiếng cận, có hàng ria con kiến ở mép. Những người khá Anh văn hơn thì học với người Mỹ ở phòng bên cạnh số 12, tôi học ở số 13 với giảng viên người Việt là chàng. Có một sự ngẫu nhiên may rủi nào đó khi tôi vừa bước lên cầu thang để tìm vào lớp thì gặp Tiên, người đàn ông đó và là giảng viên lát nữa của tôi. Tôi đi lên, chàng đi xuống và chàng bỗng dừng lại ân cần hỏi:

- Cô lên tìm lớp hướng dẫn học nghề phải không?

Tôi vịn tay vào cầu thang, dù chưa biết họ sẽ là giảng viên sắp tới của mình cũng đáp lại một cách hết sức lễ phép:

- Dạ thưa ông phải.

Khi đã thuộc về chàng sau đó, Tiên cứ nhắc lại cái lần đầu gặp gỡ ấy để trêu tôi:

- Sao mà em ít nói thế! Chỉ biết nói "dạ thưa ông phải", lẽ ra phải lanh lẹ hỏi thêm: "nhờ ông chỉ cho biết phòng nào".

Về sau nữa thì tôi biết thêm Tiên là tay đàn ông sành đời: chỉ nhìn qua một thoáng lần đầu là Tiên có thể đoán ngay người đàn bà trước mặt thuộc týp nào. Mà lại đoán trúng phong phóc nữa mới chết.

Tiên bảo:

- Em có vẻ rụt rè khép nép mà lại cao ngạo thầm. Em có vẻ khiếp sợ kính phục đàn ông mà thật ra là ngấm ngầm khinh bỉ.

Cũng dễ hiểu thôi: mặt mũi tôi cũng dễ coi không đến nỗi ma chê quỷ hờn, làm sao sống một mình không người yêu không chồng cho đến năm bốn mươi tuổi, nếu không phải là không có "vấn đề" đối với đàn ông?

Đàn ông, đàn bà, những ngày đất nước mới đổi chủ, tôi hai mươi lăm tuổi, một mối tình với một người bạn cùng trang lứa, trong quân đội. Chưa kịp chính thức tỏ tình, họ lẫn lộn trong đám người xao xác chạy loạn, có lẽ đã thoát đi ra được nước ngoài hay đã thành một cái xác rữa nát dưới dòng nước lạnh của biển Đông, mười lăm năm không một dòng thư không một tin tức, hình ảnh mối tình và người đàn ông xa vời bặt tăm đó như một viên sỏi nhỏ quăng xa tít lăn vào mặt nước chìm nghỉm mất tăm. Và mặt nước lại câm lặng im lìm.

Tôi hỏi:

- Mới nhìn em, anh đã biết ngay em là thứ gái lỡ thời hả?

Hình như Tiên định nói điều gì khác mà tôi không thể đoán ra, chàng mím miệng có vẻ sửa bộ như để đối phó với tôi không bằng:

- Không những lỡ thời mà lại thất tình thất chí, trông tội nghiệp lắm!

Tôi phản công lập tức:

- Thế sao anh bảo em cao ngạo? Thất tình, thất chí, thất nghiệp (nên mới đi học lớp hướng dẫn học nghề) lấy cái gì mà đòi cao với ngạo?

Lần đó chàng nhịn vì biết tôi đang giận nhưng những lần sau thì Tiên phân tích sâu sắc khiến tôi cơ hồ như con mồi bị ông cọp lớn thôi miên tê liệt:

- Thường thường những người cao ngạo vì do hai lý do: một loại là do thành công dễ dàng quá nên đâm coi thường mọi người, khổ nhọc mà không thàng công bằng mình, loại này hay mồm loa mép giải dao to búa lớn khoe mẽ lung tung. Loại thứ hai thì lại khép kín, cô độc, dùng sự cao ngạo như một thứ vũ khí để tự bảo vệ mình.

Một mối tình thoáng qua rồi mười lăm năm không hề gặp lại, những người đàn ông thoắt đến thoắt đi, chỉ là những lời bông lơn đùa cợt, một ánh mắt nụ cười tán thưởng, một lời tán tỉnh suông qua đường những khi tôi cùng mẹ bôn ba xuôi ngược để nuôi bố ở tù và đỡ cho bầy em còn đi học. Thời gian bố ra tù, vượt biên, rồi đến Mỹ trước, là một thời gian dễ chịu. Nhờ những thùng quà, những món tiền lâu lâu từ xa đến như những trận mưa tiền vàng rơi trong thần thoại Á Rập tưới mát gia đình tôi. Khi nộp đơn xuất cảnh, mẹ cứ nhắc đi nhắc lại mãi lời tên công an răn tôi:

- Cô phải ký giấy cam kết độc thân thì mới được nhập hộ xuất cảnh.

Không chỉ là những trận mưa vàng làm sống lại một gia đình đói rách

tiều tuy, trận mưa hy vọng được làm lại cuộc đời ở một nơi xa xôi tràn ngập ánh sáng và tự do hít thở đã thổi một loạt sinh khí tràn trề đến cho mọi người. Mẹ tôi như trẻ lại, đỏ da thắm thịt, tươi tắn hồng hào, ai gặp cũng phải quở, các em tôi thì lao nhao tha hồ xây mộng, tôi đã sống một quãng thời gian bảy năm như thế với hình ảnh bố là một người hùng của gia đình, bố mặc áo xanh lơ da trời chụp ảnh dưới cội một cây anh đào đang nở hoa màu hồng, tóc bố đã nhuộm đen trở lại, mẹ hơi ghen tị nên tôi phải giả lả vui đùa chọc ghẹo:

- Bố mà có vợ bé, thấy mẹ đẹp thế này sang thì bố cũng phải bỏ mụ vợ ấy ngay!

Mà mẹ đẹp thật, so với nhan sắc của mẹ ngày còn trẻ, tôi chưa bằng được một phần ba!

Bà đang ôm chặt lấy mẹ, tấm thân to béo của bà đè bẹp lên người mẹ tôi, những móng tay dài tôi sơ ý chưa kịp cắt cho bà cào rách vai áo mẹ, chạy một đường xước dài rớm máu.

Mẹ tôi rú lên từng hồi thất thanh:

- Sa, mày không gỡ mợ ra nổi à, mầy nỡ để cho bà giết mợ hở?

Mẹ như không có sức chống đỡ nữa, hai cánh tay gầy gò ôm chặt lấy bộ ngực lép, mẹ co rúm người lại như một con tôm, những cánh tay mạnh mẽ của bà lại cứ vươn ra như những nhánh râu bạch tuộc quấn chặt lấy mẹ. Có lẽ trong tiềm thức của người đàn bà điên loạn mất trí này vẫn còn một mớ ý thức lập lòe leo lét về những ngày hống hách hạnh họe hành hạ con dâu trưởng, như mẹ tôi vẫn thường khóc mỗi khi kể lại cái thời mới lấy chồng tủi nhục phải về làm dâu nhà bà. Động một tí thì bà tôi quát:

- Mời hai anh chị ra đây cho tôi thưa chuyện!

Và như mẹ tôi kể, bố tôi ngồi im thin thít hai tay đặt trên đùi vân vê mãi cái ống quần đã nhàu nát một chỗ, hết nửa giờ "thuyết pháp", hai vợ chồng lại rút vào phòng, bà tôi hầm hầm lên gác nằm lẫy. Chiều hôm đó, nếu cả hai vợ chồng không lên tận gường mời mẹ xơi cơm thì bà tôi sẽ bỏ lẫy nằm luôn trên giường bệnh.

Tôi toát cả mồ hôi khi giằng được bà ra khỏi mẹ, áo mẹ sút tung cả nút và mặc cho mẹ tỉ tê khóc lóc tôi nói như quát vào tai mẹ:

- Mợ không đứng lên phụ con cho bà uống thuốc, bà lại lên cơn đánh mợ nữa bây giờ đấy!

Bà tôi cào cấu vật vã đã mệt nằm ềnh trên giường, cái ngực phì nộn thở hổn hển và lần này không cần thuốc, bà ồn ào đi vào giấc ngủ với những tiếng ngáy phì phò, những đập chân đập tay không ngớt vang lên bịch bịch trên tấm nệm nhún nhảy.

Mẹ tôi lại trở lại với cái điệp khúc tỉ tê liên tục, có thể suốt từ giờ này cho mãi đến bữa cơm chiều mới xong:

- Sao thân tôi khổ thế này hở trời! Tôi mà biết khổ thế này thì chẳng phải lặn lội sang đây làm gì... Tôi đã bảo anh đừng có bảo lãnh tôi, nếu anh đã có vợ con khác, anh bảo lãnh là bảo lãnh cho mấy đứa con, nhưng mà anh nhìn đấy, có đứa nào là ra cái người ngợm gì đâu...

Tôi bỏ đi vào bếp tránh cái điệp khúc tỉ tê rợn người ấy, lo sửa soạn bữa cơm chiều riêng cho bà. Cho mẹ và tôi thường thì là những thức ăn thừa của bà để lại, một cách tiết kiệm tiền chợ. Vì bà thường bị tiêu chảy bừa bãi còn tệ hơn một đứa hài nhi, tôi nghĩ cách chỉ cho bà ăn những thức ăn khô như giò lụa, ruốc chà bông, thịt kho với cơm trắng, thì tôi mới đỡ phần giặt gịa áo quần vương vãi đầy cả những phân và nước tiểu. Cũng có hôm bà tươi tỉnh, tôi dắt bà vào phòng tiểu để bà ngồi vào bồn cầu đàng hoàng, tôi thấy mừng và lâng lâng một chút. Những khi bà và mẹ ngủ yên, hai mái tóc bạc nhiều và bạc ít xõa đầy trên gối của hai chiếc giường đặt song song trong gian phòng ngủ duy nhất của nhà, tôi ra đứng tựa cằm vào cửa sổ bếp nghĩ ngợi vẩn vơ mà thấy đầu óc mình dạo này hình như tê liệt hẳn, không còn nghĩ ngợi được điều gì khác. Lâu lâu nhớ lại hai đứa em nhỏ ở với bố, giật mình tự hỏi, người dì ghẻ kia có đối xử tốt với hai em mình không, tôi thường ngẩn ngơ không tự trả lời được.

Tiên đã cứu tôi ra khỏi hoàn cảnh ngơ ngác đó.

Lấy cớ đi học Anh văn và Hướng dẫn nghề nghiệp, tôi theo Tiên đi chơi chỗ này chỗ nọ.

Thành phố lạ lẫm những mắt đèn giăng mắc, phố xá xe cộ với tôi hình như tăng ý nghĩa hơn dưới sự chỉ dẫn của Tiên.

Tiên bảo:

- Em là một người đẹp, chỉ vì em có lẽ bị shock quá nên có vẻ xanh xao tiều tụy. Chỉ một thời gian thôi, em sẽ lại sức, sẽ hết mất hồn mà! Anh đã thấy nhiều người như em...

Tôi tưởng tượng sau khi mình chứng tỏ sự trinh tiết của mình đối với người mình yêu, sau khi mình đã dâng hết trinh tiết của mình cho người,

chắc sẽ có một cái gì trọng đại và cảm động ghê gớm lắm. Nhưng không, tôi thấy Tiên nằm yên trong khi mắt tôi rướm lệ, chàng ngước nhìn lên đỉnh trần trong khi tôi loay hoay xấu hổ kéo mền trùm kín người, Tiên sau đó gọn gàng trườn khỏi giường mặc lại quần áo tươm tất, sơ mi sọc đỏ bỏ vào quần xanh lam đậm, dây nịt bảnh bao, tiếng chàng vặn nước trong phòng tắm làm tôi muốn nghẹn họng. Tôi nằm yên nín thở hé mắt đợi chờ. Tiên trở ra không hỏi lấy tôi một câu, nhè nhẹ mở cửa đi ra phòng ngoài và tiếng nhạc nhẹ nãy giờ đang được đổi sang một khúc rock-and-roll giật gân vui vẻ.

Kỳ dị quá, tôi không hề thấy bất cứ khoái cảm nào như những sách vở nhan nhản hằng ngày thêu dệt, dường như sách vở đã nói những điều trái ngược, phần tôi, tôi chỉ thấy xấu hổ đau đớn hụt hẫng bất ngờ. Không thể được, không thể để việc này tái diễn ra lần nữa. Nhưng than ôi, như một sự mất mát to lớn một điều gì đó không thể tìm lại được, tôi vừa chua xót vừa ngạc nhiên thấy mình nghiễm nhiên đã biến thành đàn bà một cách không kèn không trống. Như thế này sao?

Mưa xuống lạnh, qua cửa kính xe những ngọn đèn, những bóng câu lù mù như trôi qua hàng nước mắt âm thầm dấu kín của tôi.

Đêm hôm đó, khi Mai đột ngột đến thăm tôi. Chị ngồi yên lặng ở đầu giường, đặt tay lên trán tôi rồi vuốt tóc tôi, mỉm cười như những khi còn nhỏ chị vào phòng thăm tôi khi tôi bị sốt phải nghỉ học nằm trong buồng tối một mình.

Mắt chị dịu dàng nhìn tôi rồi với tay lấy một quyển sách ở đầu giường chị đọc cho tôi nghe một đoạn. Giọng chị mông lung nhẹ nhàng lên xuống chập chờn ru tôi trong cơn mộng mị:

"... *Người lấy hình tròn của mặt trăng, đường cong của các cây leo, tua cuốn của cây nho, sự run rẩy của cỏ, sự mềm mại của lau sậy, sự mịn màng như nhung của cánh hoa, sự nhẹ nhàng của lá cây, hình thon thon của vòi voi, cặp mắt nhanh của con hoẵng, sự đều đặn của các phòng ổ ong, sự vui tươi của ánh nắng, vẻ âu sầu của đám mây, sự bất thường của gió, sự e lệ của con thỏ, sự khoe khoang của con công, nét mềm mại của ức con vẹt, sự cứng rắn của kim cương, sự ngọt ngào của mật ong, sự tàn bạo của con cọp, tia sáng nóng rực của lửa, sự mát lạnh của tuyết, tiếng líu lo của con cưỡng, tiếng gù gù của con Koèila, tính giả dối của con sếu, tính trung tín của con*

chakrawaka, tất cả những cái đó, Ngài nhào với nhau làm thành người đàn bà rồi đem tặng người đàn ông" (1).

Giọng chị chập chờn như có như không, lên trầm xuống bổng, như tiếng suối róc rách chảy sớm, như tiếng mưa thánh thót trầm rơi, như những cung bậc trên phím đàn xô nhau tuôn ra theo ánh trăng xanh lấp loáng:

"Trăng nhập vào dây cung nguyệt lạnh
Trăng thương trăng nhớ hỡi trăng ngần
Đàn buồn đàn lạnh ôi đàn chậm
Mỗi giọt rơi tàn theo lệ ngân" (2)

Tôi trôi vào một giấc ngủ không mộng mị với nụ cười chưa một lần hoen úa, tôi thấy tôi là một đứa trẻ mười ba có lẽ đã phạm một lỗi gì đấy vừa bị mẹ đánh đòn, buồn quá nên tủi thân đi ngủ, ngủ một giấc đến sáng thì quên hẳn cả mọi chuyện, không còn nhớ mình đã buồn tủi ra sao và cũng không còn nhớ mình đã phạm phải lỗi lầm tày trời gì.

Tôi ngủ thẳng một giấc đến sáng, tỉnh dậy thì chị Mai đã đi.

Tiên không thể cứu được tôi, tôi nghe mơ hồ hình như chàng đang ly dị với vợ chưa xong, vấn đề tranh chấp con cái và tài sản vẫn còn kẹt, nhưng tôi biết chắc tôi không phải là nguyên nhân của những tranh tụng đó. Tôi chỉ mới quen Tiên trước sau có hai tháng mà vụ kiện kia thì đã kéo dài cả hơn năm nay. Nhưng dù sao thì Tiên chỉ có thể hứa chắc một điều, vợ chàng không thể làm khó dễ gì được tôi vì luật định đã cho phép chàng sống ly thân và quen với bất cứ người đàn bà nào chàng lựa chọn.

Tôi vẫn chưa kiếm được việc làm nên Tiên phải an ủi:

- Anh tuy dạy về Hướng dẫn nghề nghiệp nhưng không dính líu tới chuyện kiếm việc làm. Để từ từ rồi anh sẽ tính.

Ngần ngừ một lát chàng nói thêm:

- Nhưng nếu em muốn đi làm thì mẹ làm sao đủ sức săn sóc bà?

Cái sự thật mà xưa nay tôi vẫn sợ, vẫn muốn làm con đà điểu chui đầu xuống đất để trốn tránh vì khiếp hãi: Cho dù tôi kiếm được việc làm, tôi có dám bỏ mặc mẹ ở nhà một mình với những lúc lên cơn mỗi ngày mỗi nhiều của bà không? Mẹ lãnh mỗi tháng bốn trăm đồng của Sở Xã Hội, đó là tiền công người ta trả cho mẹ để săn sóc bà nội tôi, một cái job mà theo ba không phải ai mới sang cũng dễ dàng kiếm được. Tiền trợ cấp lẫn phiếu thực phẩm của bà tôi gần hơn ba trăm, bố tôi đã rộng rãi giao hết

cho mẹ con tôi để lo miếng ăn, thức uống cho bà, chúng tôi ăn những thức ăn thừa của bà cũng tạm đủ sống. Bố còn phải chạy lui chạy tới, đưa bà đi khám bác sĩ, những khi bố quá bận thì phải nhờ bác sĩ khám tại nhà, chưa kể bố tôi phải lo cho hai đứa em tôi mới sang, một đứa con riêng của dì và một em trai con chung của hai người. Vì vậy bố tôi cũng chẳng thể nào có đủ tiền bạc với thì giờ rộng rãi để lo cho mẹ tôi. Bố đã gần sáu mươi tuổi, cái tuổi sắp về hưu an dưỡng! Vậy mà tôi trông bố tất tưởi lo âu dù bố đã nhuộm tóc đen, cố ăn mặc gọn gàng cho xứng với người vợ trẻ của mình.

Sang đây năm tháng, mỗi lần ghé nhà dường như gặp mặt tôi, bố chỉ nói mãi một câu cộc lốc:,

- Mong sao cho thằng Huy nó đừng đi hoang là tao mừng rồi!

Huy là đứa em út mười lăm tuổi của tôi, mẹ sinh nó ra thì bố đã vào tù, nó chỉ gặp mặt và ở với bố khoảng thời gian hơn một năm sau khi bố ở tù ra rồi đi vượt biên.

Mẹ càng lúc càng lẩn thẩn so với người đàn bà khỏe mạnh tươi thắm hơn năm mươi mà trông rất trẻ khi còn ở bên nhà mấy năm trước khi ra đi. Mẹ không thể nào hiểu được một căn phòng chật hẹp với một cái bếp nhỏ xíu mà mỗi tháng phải trả bốn trăm bạc, vị chi là hơn một cây vàng. Cây vàng này, nếu còn ở Việt Nam đủ nuôi sống cả gia đình tôi gồm bốn miệng ăn trong khoảng một năm! Nhưng khi tỉnh táo thì mẹ nói với tôi:

- Trời hại mới chết chứ người hại thì không chết ai đâu!

Những lúc khác, mê mê tỉnh tỉnh, một hôm mẹ sảng sốt hỏi tôi:

- Nhỡ bà mày chết thì tao với mày sẽ bị họ đuổi ra khỏi nhà phải không? Mày nhớ săn sóc bà cho kỹ...

Tôi kinh hoảng khi thấy thần kinh mẹ xuống dốc dữ quá. Có phải vì vậy mà mẹ mất hết sức đối kháng đối với bà, mẹ nằm im rúm người lại mặc cho bà giật tóc, kéo vai, cấn xé cào rách người đến rướm máu như tôi thường bôi dầu xức thuốc cho mẹ sau mỗi lần xô xát vì bà lên cơn? Có phải mẹ tôi sợ đụng đến bà, bà sẽ ngã ra chết bất tử, mẹ tôi sẽ mất job, mất tiền và sẽ ra thân thế đầu đường xó chợ?

Còn tôi, thì tôi làm gì trong cái nhà này? Tôi làm tất cả mọi việc, nấu ăn, bưng cứt, đổ đái, từ những việc bẩn thỉu nhất đến những việc lam lũ nhất quá sức lao động của tôi, những hôm bà nhất định nằm ì trên sàn nhà không chịu lên giường ngủ, hai mẹ con tôi mà chủ yếu là phần tôi,

đã rán sức khuân cái thân thể to béo phục phịch của bà đặt lên giường. Những hôm quên không khóa tủ lạnh, bà lên cơn, lôi hết trái cây trong tủ vứt vào bồn cầu rồi lên đi tiêu vào đó, tôi dở khóc dở cười giật nước cho phân trôi đi, lấy ni lông bao tay lại rồi vớt từng trái táo ra khỏi ống cầu mà nước mắt chan hòa.

Tôi xuống nước năn nỉ và lạy lục Tiên:

- Anh làm ơn kiếm cho em một việc, việc gì cũng được, em kiếm được việc rồi trả bà vô Nhà Già, em kiếm phòng thuê ở với mẹ.

Chả lẽ Tiên muốn bắt bí tôi? Chàng cứ muốn tôi ở mãi trong thế kẹt, cứ tiếp tục hiến thân cho chàng mà không hy vọng, không lối thoát. Cứ xem như tôi đánh đổi thể xác của mình, tôi mãi dâm, để phải được một điều gì chứ?

Tiên khổ sở nhăn mặt ôm trán vuốt đầu rồi vỗ vai vỗ lưng tôi, rốt cuộc tôi cũng chưa kiếm ra việc. Bù lại, chàng hứa mỗi tháng sẽ "giúp" tôi hai trăm, dỗ ngọt tôi nên đền đáp công ơn ông bà cha mẹ bằng cách giúp mẹ săn sóc bà để rồi từ từ chàng sẽ tính và chàng khen tôi dạo này đã tiến bộ, đã linh hoạt hơn trong khi làm tình chớ không nằm ngay đơ kiểu như khúc gỗ của các phụ nữ Anh quốc thời Victoria.

Trong trí nhớ loáng thoáng còn rơi rớt của ký ức tôi, tên một người con gái - Juliette Drouet - hiện lên. Và tối hôm ấy, quả nhiên Juliette đến thăm tôi thật.

Nàng bận một chiếc áo hở cổ, hai vai bồng lên trông rất trẻ thơ, chiếc áo màu xanh nhạt khiêm tốn những bông hoa hồng lấm tấm điểm, trông nàng rất nhí nhảnh ngây thơ.

Juliette không ngồi ở cạnh giường tôi như chị Mai, nàng vui vẻ kéo tay tôi rồi thân mật, hai đứa ngồi xuống bậc thềm trước cửa nhà. Đêm mát lạnh thanh sạch và lần đầu tiên qua vòm cây u tối, tôi thấy một bầu trời mênh mông không mây mà cũng không trăng không sao của nước Mỹ. Thật khác hẳn với cái bầu trời thấp lấp lánh đầy những mắt nhìn chớp mở những ngôi sao tinh nghịch của trời biển quê hương tôi. Juliette thủ thỉ:

- Tình yêu là như vậy đó! Victor thật tuyệt vời, Victor thật vĩ đại, được sống gần anh ấy, được hôn anh ấy là mình cảm thấy như mình được lên thiên đàng. Bạn có thể tưởng tượng được không, dù ngày nào mình và anh ấy cũng gặp nhau, vậy mà ngày nào cũng như ngày ấy, mình cảm

thấy cần phải viết cho anh ấy một cái thư. Mình đã làm cái công việc đều đặn ấy chưa bao giờ xao lãng trong suốt gần hơn một chục năm nay.

Vẻ một Juliette bỗng nhiên trầm ngâm khó hiểu. nàng thở dài rồi đăm chiêu:

- Bạn thấy không, vậy mà đáp lại (có lẽ Juliette ngập ngừng và hơi ngại ngùng một tí)... đáp lại... Victor mua sắm cho mình một chút quà gì, chỉ là thứ quà rẻ tiền thôi, cũng ghi chép chi li cẩn thận, anh không thích mình đi làm ở đâu hết, chắc tại ảnh ghen, nhưng... số tiền ảnh chu cấp không đủ thiếu gì... mình thậm chí phải bán cả tư trang mà tiêu. Có khi nghĩ lại thân đàn bà như mình có khác chi một con chó Kiki bị nhốt cũi, mỗi ngày được chủ cho một dĩa sữa và dắt đi dạo một vòng mà cũng thấy hạnh phúc tràn trề rồi. (3)

Mỗi tháng Tiên "giúp" tôi hai trăm, chở tôi đi vòng vòng rồi đến nhà chàng ngủ ngay ở đó đôi ba tiếng, tôi và Juliette đa tình, chung tình và tôi nghiệp kia, ai đã hơn ai?

Nhưng, như những người đồng cảnh ngộ thường dễ dàng đồng cảm, huống chi mênh mang hơn, tôi và juliette còn chia chung một thân phận đàn bà? Mẹ tôi cũng đàn bà và bà tôi cũng đàn bà! Đêm hôm đó, tôi khóc nức nở trên vai áo bông của Juliette như một đứa trẻ thơ cần một người mẹ an ủi và che chở!

Tiên càng ngày càng thấy mình đang sa lầy với Sa nhiều quá!

Lúc mới đầu, chàng hơi bực và hơi khinh. Mình chỉ hỏi mấy câu là cô ả chịu theo ngay, nào đã biết mình là ai, làm gì, có mấy vợ mấy con mà dám gật đầu ưng. Đối với một người đàn ông sành sõi như Tiên, dường như mất đi cái hứng thú rình mò, đón đợi săn mồi rồi cuối cùng nín thở bắn một phát chưa dễ gì trúng, đằng này Sa gật đầu dễ dàng hơn Tiên tưởng làm chàng hơi cảm thấy chán. Huyền diệu kỳ bí như nữ thần Isis mà một khi vén khăn lên cho môn đệ thấy mặt thì cũng hết linh nữa huống là. Qua cái nao nức chiếm đoạt ban đầu rồi, cả trái tim lẫn thể xác, còn lại đối với Tiên chỉ là sự lặp lại những thói quen cần thiết. Một tên đàn ông tinh quái nào đó đã nói: đàn bà là cái giống sinh ra để cho người ta dụ dỗ! Cao ngạo, cô độc, đó là hai miếng đất tốt để trồng trái câu dụ dỗ bởi vì những người đàn bà cao ngạo thường tự phụ rằng: người đàn ông ấy có thể sở khanh, bạc tình, phản trắc, lừa dối là lừa dối những

thứ đàn bà ngu muội kia, chứ làm sao mà qua mắt được mình để đóng kịch! Tiên biết chắc rằng những mụ đàn bà lẻo mép ngồi lê đôi mách trong cái văn phòng Xã hội này đã có đầy đủ thiện chí để kể lại vanh vách cuộc đời tình ái phiêu lưu của Tiên có thêm thắt hành tiêu muối mắm cho chua chát đậm đà, để nửa thương hại nửa giễu cợt Sa. Tiên đã đoán trúng phong phóc khi biết Sa sẽ gạt phắt đi ngoài tai những "lời dơ bẩn ấy", đối với một người đàn bà có học, tự trọng tuy đang lẻ loi cô độc, nhưng phải có những nhận xét độc đáo của riêng mình. Lẽ đâu để tai nghe những lời đàm tiếu và để cho thiên hạ "định hộ" số phận của mình?

Những lời nói đã nhàm, bài bản đã cũ, Tiên nói đi nói lại đã nhiều lần với nhiều người, Tiên nói ra và cũng không tin tưởng lắm, thế mà được Sa đáp ứng nhiệt liệt:

- Trước kia anh còn mở mắt nhìn người này người kia, từ ngày anh gặp em, tìm được ở em tất cả những đức tính dịu dàng của một người vợ, anh không còn muốn nhìn thấy ai nữa. Anh thề với em, vì em, anh nhắm mắt lại. Những cuộc phiêu lưu tình ái, anh mệt mỏi quá lắm rồi, anh chỉ muốn được yên thân.

Sa cảm động rưng rưng, thấy chàng như con chiến mã vó đã tung khắp bốn phương trời dặm ngàn sa mạc, đã từng khuất phục dưới chân mình hàng vạn trái tim người đẹp, vó ngựa đã mệt mỏi, từ đây chỉ muốn tìm một chỗ cuối cùng nghỉ ngơi. Mình dâng cả tuổi trẻ (so với Tiên đã gần năm mươi phong trần thì Sa hãy còn trẻ lắm), sự trinh tiết, lòng thành thật nỡ nào Tiên dám phụ mình? Sa ứa nước mắt nhìn Tiên như một ân nhân, như một người anh lớn, như một người cha và hơn thế nữa, một ông hoàng trong giấc mộng mà gần bốn mươi năm trằn trọc vô vị của đời con gái không tình yêu, Sa đã chờ đợi và hôm nay mới gặp:

- Em đã tâm nguyện gặp anh rồi, dâng hết cả đời cho anh, cả thể xác lẫn tâm hồn, cho dù sau này anh có phụ rẫy, em cũng xin cứ làm chiếc bóng mãi mãi bên anh.

Ôi, từ trong tuồng cải lương, trong phim chiếu bóng cho tới những truyện ngắn, truyện dài, truyện vừa, tiểu thuyết dở, tiểu thuyết hay và trong thực tế cuộc đời, những cặp đàn ông đàn bà, thanh niên, thiếu nữ, nam, phụ, lão, ấu khi bắt đầu biết yêu nhau cho đến ngày tận thế, họ đều nói với nhau những lời rất chân thành tận tụy như thế cả!

Nhưng lần đó thì Tiên hơi hoảng và tự hỏi: Mình nhất định cưới con

bé này sao? Mình nhắm mục tiêu không lầm. Cô ta có học, có nhan sắc dễ coi, cô độc, cao ngạo và lớn tuổi. Cỡ đó không lấy những người ly dị như mình thì cũng sa vào tay quí vị đàn ông độc thân tại chỗ!

Nàng như một bà hoàng Nga thất thế khi cách mạng lật đổ chế độ Sa hoàng, xấu hổ vì phải tranh một lát bánh mì nên đành phải nhảy sông tự tử. Kể ra, những người tự coi mình thuộc loại quí tộc (vì giá trị đầu óc hay vì tiền bạc) cũng thường có những cái rởm đáng yêu của họ. Tiên đã đọc trong một cuốn sách nào đó, kể chuyện các ông Hàn thuộc giai cấp Bà La Môn Hàn Lâm Viện Ấn, xưa nay vốn tin rằng chỉ có những người thuộc giai cấp mình mới biết làm thơ và làm thơ hay. Tới chừng có một anh thợ dệt tiện dân nộp lên một tập thơ luật đúng cách mà lại hay quá là hay, các ông Hàn giận quá, đua nhau đâm đầu nhảy sông tự tử hết!

Tiên hỏi Sa:

- Em có bao giờ nghe nói đến tập thơ *Kurral* chưa?

Tiên vừa kể cho Sa nghe chuyện trên vừa cười thầm cái tính không thực tế nên cao ngao và khép kín quá đáng của nàng.

Tiên cho rằng những anh đàn ông khác, thất bại đau khổ vì đàn bà bởi vì, các anh thua chàng ở chỗ, không biết nhắm đối tượng cho vừa với tầm súng và ống ngắm của mình! Cũng như săn thỏ săn nai vậy thôi, dẫu có là tay thiện xạ mà không biết ẩn nấp chỗ kín đáo như che giấu những khuyết điểm xấu của mình, cứ khơi khơi mình trần ra giữa gió, thú vật đánh thấy hơi người nồng nặc, chạy xa hết lấy đâu mà bắn! Đàn bà cũng như hoẵng, như nai, như dê, như thỏ, nhát gan lắm mà cũng liều lĩnh lắm!

Nhưng Tiên thực sự thương xót Sa vì cái công việc mà Sa đang kẹt vào, khó có thể gỡ ra. Sa sống với hai người đàn bà là mẹ ruột và bà nội của mình, một người điên thật một người điên một nửa, chậc, cứ kể như một người rưỡi điên đi, Sa càng ngày càng sa sút khủng hoảng. Ra tay cứu vớt cô bé như một chàng hiệp sĩ trọng nghĩa khinh tài chăng? Tiên bỗng thấy mình đang được mặc một bộ áo mới không giống với bộ áo rằn ri mọi người đang gán cho mình. Tiên ngầm một chút biết ơn Sa. Như thể hai người đang cứu qua cứu lại lẫn nhau, chứ yêu Sa, Tiên phân vân quá, chắc là mình không yêu. Mà gỡ ra cũng không muốn gỡ. Nếu mình cưới Sa, Tiên mường tượng cuộc đời vợ chồng trầm lặng, hơi nhạt nhẽo một tí, ngày lại ngày, có cái vẻ tình nghĩa của một cặp vợ chồng già. Tại Sa khô khan hiền lành trong bản chất, cách đối xử thì lại có vẻ thẳng thắn

cứng cỏi và đàn ông quá, hay tại mình tham lam được vợ hiền lại mong có bồ dữ? Tiên sợ rồi mình sẽ như người thủy thủ già ngồi mãi ở xó nhà, đếm ngày chầm chậm trôi qua thư thả và yên lành quá, bỗng một hôm sóng gió trùng dương réo gọi, chàng thủy thủ lại thấy mình trẻ lại sung sức và hồi sinh, chàng lại lên đường đi tìm sức sống thanh xuân ào ạt của biển cả...

Có ai đó khôn ngoan đã khuyên răn một lối sống lý tưởng: hãy trẻ mãi cho đến giây phút... chui vào quan tài!

Dạo này hay đi chơi riêng với Sa, thấy Tiên hơi vắng bóng giang hồ, mấy con giặc cái và ma nữ khát tình réo điện thoại và để message lại nhiều quá nhớ không hết!

Tiên tội nghiệp cho anh chàng thi sĩ đa tình nào đó đã than thở:

Một mai kia ở bên bờ suối ngọc
Khi anh nằm lịm chết với trăng sao
Không thấy có nàng tiên mô đến khóc
Đến hôn anh và rửa vết thương tâm (4)

Mình mà chết chắc phải "tứ mã phanh thây", Tiên cười giễu cợt, chắc phải tám lần "tứ mã" như vậy nữa, mới đủ chia cho quí bà!

Giễu cợt rồi Tiên lại hơn buồn: không dưng mình kẹt vào cái con bé tội nghiệp này! Cũng như anh già Khổng Khâu nói: *học nhi thời tập chi*, mình quen miệng tán gái, tán chơi mấy câu, ai ngờ con bé lại đeo riết.

Lần đầu tiên, thấy hơi mệt mỏi và chán đàn bà, Tiên quyết định đi ci-nê tối nay một mình.

Tôi giật mình gấp gáp choàng dậy với tiếng chó sủa, cùng tiếng móng vuốt cào cấu vào vách gỗ nghe bắt rợn người. Tiếng mở cửa lách cách rồi tiếng nói chuyện ồn ào. Lần này thì xảy ra ở ngay vách kế bên phòng tôi. Cũng vẫn chủ nhà đi chơi khóa cửa nhốt chó trong nhà, lần trước nghe nói nhà trên lầu bị phạt trăm rưởi, không biết lần này bao nhiêu, thiên hạ bao nhiêu người bất cẩn! May cho tôi, bà hôm nay đã uống một liều thuốc an thần khá nặng nên còn đang ngủ mê man, chỉ có mẹ tôi vùng dậy sợ hãi, nhìn sang giường bà, thấy bà đang ngủ ngon thì nét mặt mẹ bỗng dịu lại. Tôi chạy vào giường an ủi mẹ:

- Không có gì đâu, mẹ nằm xuống ngủ đi. Hàng xóm đi chơi bỏ quên chó trong phòng đấy mà!

Mẹ nằm lại và tôi cũng ra phòng ngoài nằm. Tôi hơi tiếc giấc mơ không thể hồi phục. Tối nay, con mèo mướp tuổi thơ của tôi trở về thăm tôi. Giờ nó đã là một con mèo mẹ mượt mà đuôi và lông láng mướt và đã là mẹ của một bầy lau nhau năm con mèo con bé xíu mới sinh. Chắc bố nó là một con tam thể nên chúng vừa giống bố vừa giống mẹ; hai con màu vàng, hai con mướp và một con tam thể xinh nhất với bộ lông ba màu đen vàng trắng xen kẽ, pha màu và sắp màu rất hài hòa khắng khít. Mèo mẹ nằm ung dung trải dài vừa có vẻ mệt mỏi vừa có vẻ thoải mái hài lòng bày hai hàng vú đang căng mọng sữa cho lũ con bú. Những cái miệng hồng xinh xinh nhỏ xíu, cánh mũi cũng phập phồng màu hồng, lũ mèo con tranh nhau vú này, bỏ vú kia, mèo mướp mẹ can thiệp khẽ dơ tay ra khoèo mỗi con một cái ra dấu bảo chúng đừng ồn ào giành giựt. Tôi nằm xuống đất bên cạnh ngây người ngắm mẹ con nó. Thú vật còn biết hưởng hương vị đậm đà của tình mẫu tử, được sinh con, được nuôi con và được ôm ấp con trong vòng tay, áp đầu con vào cái ngực ấm áp của mình. Còn tôi, sao mãi mãi cô độc, khô khan, cứng cỏi như mỗi lần giận, mẹ vẫn bảo tôi có tướng *canh cô mồ quả*, có lấy chồng cũng không thể có con.

Hồi chiều, Tiên bảo tôi chàng chịu cưới tôi làm vợ nhưng phải chờ một vài năm nữa đến khi nào bà tôi qua đời, sẽ gởi mẹ tôi vào nhà dưỡng lão chứ Tiên không bằng lòng ở chung với một người nửa tỉnh nửa mê như mẹ. Tiên cũng bảo tôi, lấy chồng nhưng tuyệt đối không thể sinh con, chàng có con với vợ cũ phải nuôi đã là một gánh nặng phải lo âu rồi. Tôi lại lớn tuổi, tuổi của tôi ở đây theo nguyên tắc y khoa của Mỹ, khi bà mẹ trên ba mươi sáu tuổi mà thụ thai thì bác sĩ sẽ hỏi ý kiến và thường là khuyến cáo nên phá đi vì sợ phải sinh quái thai.

Tôi kéo mền khép mắt chờ giấc ngủ. Tối nay, tôi không chờ chị Mai cũng không chờ Juliette, chỉ mong mèo mướp mẹ với đàn con hồng hào mũm mĩm. Tôi thèm được xem mấy cái miệng hồng nhỏ xíu ngậm chặt vú mẹ, cái bụng trắng nhỏ phập phồng căng dần dần lên no sữa rồi kháu khỉnh, đàn mèo nhỏ lăn ra ngủ vùi bên vú mẹ.

Có tiếng chân ai bước nhè nhẹ dò dẫm đụng chạm vào một vật gì đó nơi sàn nhà rồi tiếng chân lần chậm về phía tôi. Thảng thốt, tôi vùng dậy: bóng mẹ gầy ốm khẳng khiu tóc xõa dài rũ rượi, mẹ đang lần mò đi trong đêm.

Tôi ngồi bật hẳn dậy:

- Mợ, mợ làm sao thế?

Mẹ nhẹ nhàng ngồi xuống ghế cạnh tôi, tôi với tay bật đèn đêm lên. Dưới ánh đèn, nét mặt mẹ không phải ngái ngủ mà như đang mơ màng:

- Bà vừa gọi bố với mẹ ra phòng khách cho bà mắng đấy! Mợ nghe đã quen nên chẳng thấy buồn giận gì mấy. Nhưng lúc nãy vào phòng, mợ vờ khóc cho bố sợ, bố dỗ mợ, trông bố tội nghiệp hết sức...

Mẹ nở nụ cười tươi như hoa:

- Có đứa nào nó hát câu này thật hay:

Thương chồng phải nể mụ gia
Chớ tôi với mụ có bà con chi (5)

Mợ yêu bố nên nhịn bà chứ mợ đâu có sợ gì bà. Bà càng mắng bố lại càng chìu mợ để bù lại, mợ mong bà cứ đánh mắng mãi thì vợ chồng lại càng yêu thương nhau!

Tôi khóc tức tưởi, khóc cho lụt trời ngập đất, khóc cho đất thảm trời sầu, khóc thiên thu, khóc đi, khóc mãi, hãy khóc cho nước mắt đủ thành dông gió trôi tôi đi...

Mỗi lần nghĩ tới con, Tiên thường gạt phắt đi, qui tội hết cho con mẹ nó. Tự nhiên, như trên trời rớt xuống, sắp hết quần áo va-li giày dép rồi đùng đùng dắt díu lũ nhỏ ra đi.

Tiên không dám nghĩ tiếp: hiện giờ đời sống của lũ nhỏ ra sao? Cứ tháng tháng yên tâm gởi cái check theo lệnh tòa nuôi con, Tiên thường tạm an tâm với cái ý thức bổn phận mơ hồ. Nghĩ thêm một chút nữa sợ mình sẽ nổi điên lên nên Tiên dằn lòng cố ngơ đi. Liệu Sa có đủ sức là người thay thế lấp đầy vào cái khoảng trống mênh mông mà vợ con Tiên đã để lại cho chàng hay không? Tiên thường lắc đầu và giật mình thấy như mình vừa bước hụt một bước, lại ngập ngừng bước hụt thêm bước nữa. Con suối nhỏ, nhưng những bước chân như mãi không định được hướng, ở giữa dòng, dòng nước bỗng hung dữ cuồn cuộn lôi chàng đi.

*

Bà mẹ nhà văn ở một mình trong cao ốc, viết văn tiếng Việt như một nghề tay trái, những ngày đêm cuối tuần thường lọc cọc với chiếc máy đánh chữ xộc xệch có thể vì theo như bà nói - một chút lòng với văn chương Việt

Nam. Đứa con gái hai mươi ba tuổi vừa tốt nghiệp ở một viện âm nhạc danh tiếng nhất nước Mỹ, đi dạy xa vừa về thăm mẹ.

Lúc lên xe, cô gái nói:

- Lúc nãy ngồi chờ mẹ thay đồ, con có đọc cái truyện mẹ vừa viết.

- Thế nào?

Cô gái cười hơi ngập ngừng một chút:

-... Mẹ hơi để cho đàn ông tác oai tác quái quá đáng cứ như là một ông vua không ngai không bằng. Đàn bà con gái bốn mươi tuổi ở xứ này chưa phải là già, nhân vật Sa có thể tự thu xếp đời sống mình một cách quang đãng, cảm đảm và tự lập hơn.

Hình như có hơi nhún vai, cô con gái tiếp:

- Cái gì gọi là ngục tù truyền kiếp của phụ nữ đôi khi nó chỉ là một hạt bụi vướng trên vai áo, giữ cho yên không dám động đến nó thì nó cứ đè nặng mãi. Rùng vai hất tóc một cái thì đống bụi rơi xuống bay đi nhẹ nhàng phơi phới một cách không ngờ. Rồi cửa tù thành thênh thang rộng mở...

Vui vẻ, cô gái tiếp:

- Con mà được là nhà văn như mẹ hả, con sẽ cho cô Sa mặc mini skirt, áo choàng da đúng mốt, cam đoan cô ta sẽ trẻ lại mười tuổi, nếu cần thì gắn trên môi một điếu thuốc, phóng xe cái ào qua mặt anh già dịch Tiên kia.

Bà mẹ giật mình quay sang rầy rà:

- Mày mới hơn hai mươi tuổi đầu mà đòi hút thuốc lá hả?

- Đâu có, con cũng đã thử nhưng chưa thích lắm. Có thích thì từ đây đến năm bốn mươi như cái cô Sa của mẹ cũng còn lâu lắm mà mẹ!

Cả hai mẹ con cùng phì cười.

Đó là một ngày đẹp trời, trong trẻo, nắng nở hoa trên đầu và nắng ấm trong tim trong tiếng cười của hai mẹ con bà nhà văn nọ.

NGUYỄN THỊ HOÀNG BẮC Tháng 10.91

---

(1) Huyền thoại Ấn Độ. Nguyễn Hiến Lê dịch

(2) Thơ Xuân Diệu.

(3) Juliette Drouet, người tình của văn hào Pháp Victor Hugo, theo tài liệu của Nguyễn Hiến Lê.

(4) Thơ Hàn Mặc Tử.

(5) Ca dao.



ĐỖ KH.

lằn ranh rõ rệt, lằn ranh cuối cùng và duy nhất

Đần độn ngu si
Dốt nát quản lý
Đúng là ngu như chó
Thụt lùi kinh tế
Tôi vẫn hiểu
Mình anh em
(Ờ thì tôi cũng như bò)
Thông cảm thông cảm
*
Công an cảnh sát
Độc tài đàn áp
Lồm cồm chính trị
Nhất định là anh tinh vi
Cái này tôi còn phải học
Mình đồng chí
Không sao
Tôi phục tôi phục
*
Tham nhũng xôi thịt
Ấy thì thằng nào hơn thằng nào
Hì hì

*
Đạo đức ù lì
Tôi phải chịu là anh giỏi
Đốn mạt bất tài
Lờ đờ ăn hại
Tôi đâu dám trách
Thôi bỏ qua
Mình một bè
Ờ thì tôi cũng thế
*
Nhưng mà còn một cái
Nhưng mà còn cái này
Tôi đi ở cho Tây
Xách giày cho Mỹ
(Ông chủ ơi ông chủ
Sư phụ ôi sư phụ)
Mà sao anh lại đánh nó
Nó nuôi tôi mà anh lại dám đuổi
Vậy là thế nào
Thế thì anh hỗn nhỉ
Đây là lằn ranh cuối cùng và duy nhất
Lằn ranh giữa tôi anh thật là rõ rệt
Không thể nào xóa bỏ...
Không thể nào tha thứ được...
*
Chớ cần phân bua nhiều
Bớ thằng kia tại sao
Nước tao lỡ bán mà mày lại dám yêu.

ĐỖ KH.



NGUYYỄN HUY THIỆP

con gái thủy thần

(Phần II)

"Cái tình chi?
Mượn màu son phấn ra đi..."
(Khúc ca Nam Bình)

Khi chào mẹ để đi ra biển, lúc ấy nào tôi có biết rằng biển ở đâu?

Mẹ tôi bảo: "Chương ơi, thế con bỏ mẹ đi à? Bỏ các em con đi à?" Tôi không trả lời. Tôi vụt ra ngõ như chạy. Tôi biết nếu tôi dừng lại lúc này thì tôi sẽ không bao giờ đi nữa. Tôi sẽ quay lại công việc của mười năm trước, tôi sẽ cứ thế cho đến rốt đời: sáng đi cày, chiều đào đá ong, tôi lột nan đan mũ. Tôi sẽ kéo mòn kiếp sống của tôi như thế. Như thể bố tôi, như ông Nhiêu, như ông Hai Thìn, như những người dân hiền lành, lam lũ ở quê hương tôi.

Tôi đi... Tôi nhắm phía mặt trời mọc mà đi. Tôi không mang theo một thứ đồ đạc nào cả trên người, trừ con dao sắc lịm mà tôi cất công sang tận Đoài Hạ để thử. Con dao này rèn từ nhíp ô-tô, mũi nhọn, nước thép xanh biếc.

Ý nghĩ về Mẹ Cả, về Gian-na Đoàn Thị Phượng ám ảnh tôi. Con gái thủy thần, nếu tôi tìm được thấy nàng thì tôi sẽ không nuối tiếc gì về cuộc sống. Không hiểu vì sao tôi lại nghĩ nàng ở đấy, ở ngoài xa kia, ở biển...

Tôi đi qua rất nhiều làng mạc, vừa đi vừa làm thuê kiếm ăn. Những làng quê mà tôi đi qua đều buồn tẻ, tiêu điều. Quanh quẩn chỉ từng ấy cây: cây lúa, cây ngô, cây khoai lang, vài thứ cây rau quen thuộc. Quanh quẩn từng ấy công việc: cày ruộng, cấy hái, vun trồng.

Sáng sáng, tôi tìm đến đứng ở đầu thôn xóm mà tôi đi qua, dưới gốc si hoặc cái quán xiêu vẹo, cũng có khi ở một chợ cóc ven đường. Có nhiều người như tôi, cả đàn ông, cả đàn bà. Họ là những người dân quê phiêu tán hoặc những người nghèo trong thôn xóm. Những chợ người này họp từ gà gáy... Những người thuê mướn cầm đuốc soi mặt chúng tôi, nắn chân nắn tay từng người. Họ hỏi: "Có biết làm việc này không? Làm việc kia không?" Họ và chúng tôi thỏa thuận giá cả, thưởng công lao động một ngày rất thấp, nếu làm thợ đấu thì quy ra thóc chỉ độ hai cân rưỡi đến ba cân một ngày, thợ cấy ít hơn: chỉ độ một cân hai đến một cân tám. Tôi hay nhận những việc đồng áng: cấy, gặt, gieo mạ, bón phân. Tôi không thích nhận việc trong nhà. Ở ngoài đồng không khí thoáng đãng hơn, trên đầu tôi là bầu trời tự do, tôi không vướng những mối liên hệ nào đấy đối với con người. Những người thuê mướn tôi cũng chẳng giàu có gì, họ cũng phải làm quần quật, đôi khi họ phải nhịn ăn để dành trả công cho thợ.

Không khí u uất, tù đọng của làng quê làm tôi tái tê cảm giác chua xót. Mọi người rối rít, cuống cuồng để kiếm miếng ăn. Những định kiến, tập tục thật nặng nề. Tôi đã thấy tinh thần gia trưởng hủy hoại bao nhiêu số phận con người. Tôi cũng thấy những ngộ nhận giới tính giết chết vẻ diễm lệ trên các khuôn mặt thiếu nữ. Rất ít thanh niên. Ngoài đồng chỉ có các ông bà già, phụ nữ và trẻ em thất học làm việc.

Sang tháng ba, việc đồng áng vãn bớt, tôi không có việc làm thường xuyên. Có nhiều ngày tôi phải nhịn đói. Tôi đi trong đám sương mà bàng bạc dọc bờ đê. Những hạt bụi nước li ti giăng ở trước mặt, ở bên phải, bên trái, ở sau lưng. Gió hun hút thổi. "Cái đói cái rét bằng nhau". Người xưa nói thật, chẳng ngoa tí nào. Một lần tôi nhìn thấy có ông lão ăn mày chết đói ở bên vệ đê. Một nỗi lo sợ mơ hồ thoáng dậy trong tôi. Tôi bắt đầu nghĩ tới cái chết, điều mà trước đây tôi chưa bao giờ nghĩ đến. Đói. Rét. Nỗi cô đơn như gió quất vào mặt. Lòng tôi cồn cào, đau đáu một nỗi khắc khoải hướng về Mẹ Cả, con gái thủy thần. Nàng là ai? Nàng xấu hay đẹp? Nàng ở đâu, góc biển chân trời nào?

Tôi bắt đầu hình dung thấy nàng. Nàng hiện ra rực rỡ. Những đường nét trên khuôn mặt nàng rõ ràng, đôi lông mày thanh tú, quả cảm. Thoạt nhìn, nàng thậm chí đen đúa và lãnh cảm. Nàng không đẹp. Khoảng cách giữa tôi và nàng là thứ khoảng cách giữa hai vật thể tự do, vừa đối nghịch, vừa bao trùm. Cả tôi và nàng đều không thừa nhận sở hữu, trong khi đó chúng tôi lại muốn có nhau. Nàng muốn tôi và tôi muốn nàng. Nàng muốn bao trùm tôi và tôi cũng thế. Cả tôi và nàng đều cùng tranh đấu tìm cách giải thoát sự bao trùm đó, hướng tới tự do. Khi tự do là lúc nàng mất tôi và tôi mất nàng. Để có nàng, tôi buộc phải sống kiếp sống của kẻ khổ sai lưu đày, tôi buộc phải vắt kiệt tôi đến chết. Tâm hồn nàng ăn uống thứ thức ăn thật man rợ: đấy là từng miếng sống tươi rói của cuộc đời tôi. Tôi hình dung nàng xé xác tôi bằng bàn tay thon nhỏ, móng sắc. Nàng nhai từng miếng thịt và lè đầu lưỡi nhọn hoắt liếm những giọt máu ứa ra.

Những ý nghĩ trên không phải đến ngay với tôi khi ấy, khi tôi đói khát lang thang trên đường mà mãi sau này tôi mới hiểu ra. Thời tôi đang kể là thời tôi còn mụ mị, đầy những thành kiến ngộ nhận. Tôi là một thanh niên nông dân ngu độn, trong lòng đầy thứ tình cảm thương người vụn vặt, vừa duy tâm, vừa siêu hình, lại tầm thường nữa. Tôi chưa biết khinh rẻ bản thân, cũng chưa biết khinh rẻ học vấn. Tôi chưa biết cách thương mình. Những vấn vương của tôi về mái nhà, về tình cảm xóm làng bao bọc dưới sắc màu lãng mạn huyền thoại cũng là một thứ văn hóa thấp kém, có sức trì kéo. Tôi chưa giác ngộ về lẽ tồn tại cá nhân cũng như của cả bầy người.

Cuối tháng bảy, tôi nhận đóng gạch cho một bà cụ người Sơn Tây. Bà cụ tám mươi tuổi, có người con trai đi bộ đội đóng quân ở Cămpuchia. Bà cụ có người con gái năm nay bốn mươi hai tuổi, lấy chồng ở tận làng xa, tên là Thời, thỉnh thoảng mới về thăm mẹ được một buổi chiều, sấp ngửa dọn dẹp chốc lát rồi lại ra đi. Bà cụ ở một mình giữa khu vườn hoang rộng hơn sào đất. Ngôi nhà lợp rạ, vách trát đứng, giỏi lắm trụ được qua hai mùa mưa là đổ. Người con trai làm đại đội trưởng công binh, tên là Thế, chưa có vợ. Bà cụ cho tôi xem những lá thư của anh viết ở công trường Công-pông-xom, chữ rất thoáng, lời lẽ rõ ràng là của người con có hiếu.

"U ơi, xin u nương nhẹ thân mình, dầu chỉ để cho con đỡ khổ. Con

hứa sang năm con sẽ về phép, con sẽ làm nhà, lấy vợ. U cứ *giấm* cho con một cô ở làng, mặt rỗ cũng được, góa chồng cũng được, miễn là người ta yêu thương mình. Chỉ mười ngày phép là xong việc, u sẽ mát lòng mát dạ ở nơi suối vàng. Còn con, con khỏe lắm, được mọi người yêu mến. Con luôn nhớ về u, nỗi nhớ như gai đâm ruột..."

Tôi đào đất, đóng gạch ở ngay trong vườn. Công đóng một viên gạch mộc là năm hào, bà cụ nấu cơm ba bữa cho tôi ăn, trừ tiền gạo với tiền thức ăn, công thực tế chỉ còn ba hào rưỡi. Bà cụ bảo: "Tôi chỉ mong đốt cho nó được sáu vạn gạch. Nó xây nhà hết bốn vạn, còn hai vạn thì xây cái bếp. Chú tính, nếu tôi thuê chú cả vào lò, cả ra lò, chú có làm xong trước tiết Đông chí không?" Tôi bảo: "Được." Bà cụ bảo: "Tôi vụng tính quá. Sao tôi lại đi thuê đóng gạch vào mùa mưa. Thế có khổ không? Trước tôi cứ nấn ná. Tại con mẹ Thời cả, tôi đã bảo nó bán cho tôi đôi hoa tai, nó cứ nói dối không bán được. Cũng may gặp chú, chú thương tôi, làm thuê mà như làm cho nhà mình. Cũng là cái số của tôi, để phúc lại được cho con..." Tôi cay xè cả mắt, tôi muốn gào lên, cho thấu trời xanh. Tôi muốn làm cho dứt hợp đồng để lên đường. Khốn nỗi trời cứ mưa tầm tã, đóng được vài trăm viên lại phải khuân vác che chắn. Tôi đói. Tôi không có việc nào khác. Tôi bắt buộc phải nhận công việc chết rấp này, công việc có cơ khiến tôi trắng tay.

Tôi sẽ không kể lại tôi đã làm việc ra sao. Bà cụ dậy từ gà gáy, đi bòn những lá rau khoai lang, rau dền, rau mảnh cộng trong vườn để nấu canh mắm cua. Thức ăn mặn thường là tép rang, muối vừng, cua dặm. Cơm nấu trong cái nồi đất. Bà cụ nấu cơm khéo, cơm dẻo, không bao giờ nát, cháy cơm mềm chứ không khô, không lại gạo. Tất cả tâm lực của bà cụ hướng về sáu vạn viên gạch. Tôi cũng ước ao tâm lực của tôi hướng về một thứ vật chất cụ thể như thế! Nếu như thế được, mà nếu được như thế...

Sang tháng mười, tôi đã đóng xong sáu vạn viên, chuẩn bị đốt một lúc hai lò gạch. Trông đống gạch mộc chất cao mà sướng mắt. Bà cụ nhỏ bé, gầy yếu đứng lọt thỏm trong đống gạch tấm tức khóc. Tôi bảo: "Nếu mà đốt lò, mấy cây khế, cây chuối trong vườn chết hết cả đấy, cụ ạ." Bà cụ bảo: "Chết thì chết." Tôi bảo: "Nếu hết củi là phải dỡ nhà mà đốt đấy, cụ ạ." Bà cụ bảo: "Thì dỡ đi chứ! Sang năm con tôi có nhà mới rồi."

Tôi nổi lửa đốt hai lò gạch, đốt kiểu lò dã chiến, đúng trong ngày

Đông chí, rét buốt ruột. Mâm cỗ đốt lò có chai rượu trắng với cái chân gà luộc chấm tương. Tôi uống hết nửa chai rượu, chửi tục một câu rồi kéo mái gianh nhen lửa. Bà cụ nằm trên chõng, đắp chiếc chăn dạ cũ. Bà cụ đang ốm. Tôi dỡ nửa cái mái nhà mới nhen được lửa. Hai lò gạch cháy bùng, đỏ rực. Nong như thiêu. Trời rét mà tôi đánh độc một cái quần đùi, mồ hôi túa ra như tắm. Lò đốt ba ngày ba đêm. Cây cối trong vườn xém rụi hết. Đến đêm thứ ba thì bà cụ mất. Bà cụ mất rất nhẹ nhàng, không giối giăng gì. Tôi ôm xác bà cụ trên tay đi vòng hai lò gạch như kẻ mộng du. Sáu vạn viên gạch, thế là bà cụ nợ tôi hai trăm mười nghìn đồng.

Sáng hôm sau, chị Thời, con gái bà cụ dắt theo đàn con buộc khăn tang trắng chạy về. Chị Thời lần bên xác mẹ, lấy ra đôi hoa tai vàng trả công cho tôi. Tôi giấu đôi hoa tai vàng vào áo bỏ đi khi người ta đóng quan tài cho bà cụ. Tiếng khóc ai oán vọng sau lưng tôi. Tôi đã mất gần nửa năm trời làm việc ở đây. Biển còn xa lắc...

Tôi gõ cửa tiệm vàng ở thị trấn H. lúc sáng tinh mơ. Bộ dạng tôi chắc kinh khủng lắm; một nửa năm trời tôi không cắt tóc, bộ quần áo mặc từ ngày bỏ nhà ra đi đã sờn rách cả, đồ đạc trong người có mỗi con dao nhọn lưỡi.

Tôi xòe đôi hoa tai vàng dạm bán. Chủ tiệm vàng di chân đất, quỳ xuống lạy như tế sao: "Làm gì có thứ hoa tai thế này hả cậu? Đây là thứ đồ chơi con nít bán đầy ở chợ. Mới sáng dọn hàng xin cậu thương tôi..."

Tôi ngồi phệt xuống nền gạch đá hoa. Chủ tiệm vàng lấy ra các đồ nữ trang trong tủ giải thích cho tôi thế nào là vàng tây, vàng ta; thế nào là vàng bảy, vàng mười; thế nào là đồng, là bạch kim, là saphia. Tôi nghe như vịt nghe sấm. Chủ tiệm vàng dắt tôi ra quầy hàng xén bên đường, chỉ cho tôi xem những thứ hoa tai, nhẫn vàng dùng làm đồ chơi trẻ con. Đôi hoa tai bà cụ trả công cho tôi y hệt thứ ấy, có thể bẻ vụn như bẻ bánh đa.

Tôi chào ông chủ tiệm vàng tốt bụng và nhút nhát, rồi bỏ đi. Tôi đứng ở ngã ba đường. Sương mù rất dày. Xung quang tôi vắng ngắt. Tôi rút dao ra và quyết sẽ đâm chết người đầu tiên đi qua ở trước mặt tôi lúc này để lấy một nghìn đồng đủ ăn bát phở. Tôi đói. Tôi đói như một con hắc tinh tinh. Tôi đói như một con lợn rừng. Tôi đói như một con vật ở địa ngục. Tôi đói đã nửa năm nay. Nửa năm tôi ăn độc một thứ rau khoai lang, rau dền, rau mảnh cộng, toàn thứ rau rất dễ mất máu.

Tôi đứng một lúc rất lâu. Sương tan dần. Một đám các cô các bà đi chợ gánh gồng đi đến. Một giọng phụ nữ rất chua khúc khích cười: "Phượng ơi, có người chờ để gánh thuê cho mày đi chợ kia kìa!" Đám người dừng trước mặt tôi. Tôi sững sờ nhận ra khuôn mặt người con gái có tên là Phượng, khuôn mặt đã ám ảnh tôi trong bao giấc mơ. Vẫn khuôn mặt ấy, những đường nét dứt khoát và quả cảm, vừa hồn nhiên vừa lãnh cảm. Cô Phượng bảo: "Này anh kia, có gánh thuê không?" Tôi bảo: "Có." Cô Phượng trao gánh cho tôi. Cô bảo: "Anh gánh gạo cho tôi lên chợ, rồi tôi cho tiền mà đi cắt tóc". Mọi người cười, họ vỗ vai, thụi vào ngực tôi. Tôi gánh gạo đi theo họ như việc phải làm. Tôi không hiểu vì sao như thế. Cô Phượng đi bên cạnh tôi, đung đưa cái túi xắc giả da màu đỏ.

Phiên chợ giáp tết đông như trẩy hội. Cô Phượng bán loáng cái đã xong. Cô bảo tôi: "Tôi với anh đi ăn bún riêu. Đợi tôi mua ít hàng, rồi anh gánh về cho tôi nhé?" Tôi gật đầu. Tôi đi theo cô Phượng vào một quán bún riêu. Tôi húp soạt hai lần xong bát bún. Cô Phượng phì cười, gọi thêm một bát nữa. Cô hỏi tôi: "Anh đói đã mấy ngày rồi?" Tôi nói, nước mắt tự dưng ứa ra: "Tôi đói sáu tháng nay rồi". Mọi người trong quán im bặt, lặng lẽ nhìn tôi. Chắc chẳng ai tin lời tôi nói. Cô Phượng không nói năng gì, bỏ dở bát bún ngồi nhìn tôi ăn. Tôi ăn xong, cô Phượng lại hỏi: "Anh có ăn bánh đúc không?" Tôi gật đầu. Cô Phượng gọi thêm cho tôi một nửa mẹt bánh đúc. Thú thực, cả đời tôi chưa bao giờ ăn uống ngon lành như thế.

Tôi gánh hàng đi theo cô Phượng về nhà. Hàng toàn vôi với sơn, tôi không biết mua để làm gì. Nhà cô Phượng ở vùng đất bãi, giống hệt quê tôi, chỉ khác ở đây có nhà thờ đạo Thiên Chúa. Cô Phượng ở với bố, một người cô mù không biết tên thật là gì, chỉ thấy mọi người gọi bà là Maria. Cô Phượng có hai cô em gái, một cô tên là Thủy, một cô tên là Liên. Khi đưa tôi về, cô Phượng nói với mọi người: "Tôi nhặt được ông mãnh này ở ngã ba đường. Có vẻ dân lao động chứ không phải dân lưu manh bụi đường". Bố cô Phượng hỏi: "Này anh kia, tên là gì? Có vướng trộm cắp gì không?" Tôi bảo: "Tôi là Chương, tôi không trộm cắp vặt". Bố cô Phượng cười: "Tôi biết rồi, tướng anh là tướng người trộm cướp lớn chứ không phải người trộm cắp vặt. Cái dái tai thế kia, cái mũi ống bương thế kia không phải là hạng tầm thường. Chán đời hay sao mà cánh bèo

trôi dạt đến đây thế này?" Tôi bảo: "Phận tôi nó thế". Bà Maria lấy tay sờ mặt tôi, thốt lên: "Giê-su-ma! Chúa ơi! Người đâu mà chẳng thấy thịt chỉ thấy toàn đất là đất thế này".

Tôi ở nhà cô Phượng, người ta hứa nuôi tôi một tháng. Bố cô Phượng là trùm xứ đạo. Công việc của tôi là sơn, quét vôi lại toàn bộ nhà thờ. Công việc khó khăn nhất là phải tô sơn lại bức tượng Chúa đứng trên nóc gác chuông, bức tượng cao ba mét tám, tạc hình Chúa Giê-su mặc áo choàng đỏ đang dang hai tay ra, chân đứng trên quả cầu tròn. Đây là điểm cao nhất của nóc gác chuông, hoàn toàn không có mặt bằng để dựng dàn giáo. Muốn tôi sơn lại bức tượng, tôi chỉ còn cách buộc thừng vào người rồi chằng thừng vào thân tượng. Hợp đồng công việc của tôi không có bảo hiểm. Bố cô Phượng bảo: "Xứ đạo chúng tôi nuôi anh ba bữa, anh chết thì chúng tôi chôn. Làm xong anh được hai trăm mười nghìn đồng". Tôi nhớ đến khoản tiền công đóng gạch cho bà cụ người Sơn Tây mà cười ra nước mắt. Cô Phượng bảo tôi: "Anh nghĩ lại đi. Bức tượng làm cách đây hai trăm năm rồi, vôi vữa không khéo đã mục, leo lên đấy nhỡ chết thì sao?" Tôi bảo: "Chúa giúp tôi. Nếu không thì chẳng có Chúa." Bà Maria bảo: "Chúa ở nơi tim ta. Cũng ở nơi mắt ta."

Tôi quét vôi nhà thờ gần một tháng. Đầu tiên tôi cạo hết lớp vôi cũ rồi phủ lên hai lớp vôi trắng. Ngoài cùng tôi quét vôi vàng. Giúp việc cho tôi là cô Thủy, cô Liên. Bố cô Phượng xem xét công việc. Ông bảo tôi: "Chú em ạ, tôi chỉ tiếc chú em là kẻ vô đạo. Nếu không, tôi có ba con gái, tôi gả cho chú cả ba." Tôi đỏ bừng mặt. Tôi cười đau đớn. Tôi đâu phải loại chó dái đi tìm chó cái? Trái tim tôi đã thuộc về nàng, thuộc về Mẹ Cả, thuộc về con gái thủy thần. Nàng là ai? Nàng ở đâu? Góc biển, chân trời nào?

Sau khi quét vôi xong và sơn lại toàn bộ cửa kính nhà thờ, tôi bắt tay vào việc tô tượng chúa. Trước ngày tôi trèo lên gác chuông, cô Phượng nấu cho tôi một nồi nước lá hương như bảo tôi tắm gội. Mọi người trong nhà cô Phượng đều quan tâm săn sóc đến tôi. Họ biết có thể đến ngày mai tôi không còn ở trên cõi đời này nữa. Ông trùm đạo có vẻ bồn chồn. Nửa đêm ông kéo tôi dậy, pha một ấm trà đặc biệt mời tôi. Ông bảo: "cậu Chương này, hay thôi đừng tô tượng nữa. Tôi cứ lo lắng thế nào". Tôi bảo: "Bác mặc tôi. Công việc nó thế." Ông cụ thở dài: "Ừ. Phải thế đấy. Nếu mệnh hệ nào, cậu có oán tôi không?" Tôi bảo: "Không". Ông

cụ nghĩ một lúc rồi lưỡng lự hỏi: "Cậu Chương này, cậu có muốn giối giăng gì không?" Tôi cười: "Nước ta có sáu mươi triệu người thì năm mươi tám triệu cười vào mũi lời giối giăng của tôi". Ông cụ bảo: "Tôi hiểu. Cậu đi ngủ đi.".

Tôi đi ngủ. Quả thực tôi chẳng lo lắng gì. Kể từ ngày tôi bỏ nhà ra đi, tôi rất ít khi nghĩ ngợi về mình. Những khát khao của tôi nhấc tôi lên khỏi mặt đất. Những ý nghĩ của tôi không gắn gì với đời sống và sự tồn tại hôm nay của bản thân tôi. Hôm nay tôi sống như một con vật hay một ông hoàng có gì quan trọng? Trái tim tôi đã khô héo và cằn cỗi. Tôi biết tất cả những thiện cảm mà cô Phượng con gái ông trùm đạo dành cho tôi, thậm chí cả những thiện cảm của cô Thủy, cô Liên dành cho tôi nữa. Tôi biết hết. Tôi không có quyền gắn sinh mạng tôi với họ, bởi như thế, rốt cuộc tôi cũng lại sống như ông Nhiều, ông Hai Thìn hoặc những người dân hiền lành lam lũ ở quê hương tôi hay ở xứ đạo này. Một mái nhà với ba bốn trái tim vàng là hết nước. Cô Phượng tôi gặp ở lớp kế toán dạo nào hay cô Phượng con ông trùm đạo ở đây cũng chỉ là một mảnh của nàng, con gái thủy thần, người tôi ước ao gặp gỡ. Nếu như số phận kỳ quặc để tôi lấy cả một lúc mấy người làm vợ, điều đấy có cần thiết gì cho bản thân tôi?

Sáng hôm sau, tôi trèo lên nóc gác chuông. Tôi lấy một sợi dây thừng để buộc thòng lọng rồi tròng lên cổ Giê-su làm tựa. Tôi buộc sợi dây thừng vào quanh người rồi vừa đánh đu vừa làm việc. Cả xứ đạo đứng tụm dưới gác chuông nín thở theo dõi công việc của tôi. Chỉ sơ xuất, sợi thừng đứt hoặc tôi bị mất thăng bằng, tôi sẽ rơi trên cao ba mươi hai mét xuống nền sân đá.

Tôi mải mê làm việc. Không biết bao nhiêu thời gian trôi qua. Trong ống tay áo Giê-su có một tổ chim. Những cọng rơm của tổ chim chẳng khác những sợi vàng ròng.

Đến cuối ngày, tôi đã tô xong bức tượng. Một niềm hân hoan khiến tôi nghẹt thở. Phút cuối cùng, không hiểu sao tôi đã không kìm giữ được ý thích ngông cuồng là được ký tên lên vầng trán thanh thản của Chúa. Lần vào mái tóc xõa, tôi dùng con dao nhọn lưỡi vạch tên tôi lên đấy. Về việc này, đến sau này tôi phải trả một giá rất đắt, tôi không lường được.

Tôi đứng trên vai bức tượng mắt nhìn về xa. Mặt biển dâng trước mắt tôi, căng như sợi chỉ. Tôi nghe thấy tiếng sóng như tiếng người thở dốc.

Những tia hào quang lấp lánh ở một góc biển và không hiểu sao tôi nghĩ đấy là nơi con gái thủy thần trú ẩn.

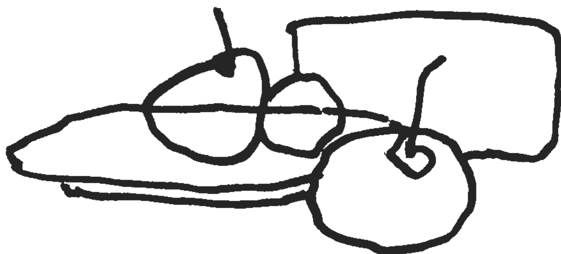
Tôi xuống sân nhà thờ trong sự hân hoan của toàn xứ đạo. Tôi thấy xây xẩm, bải hoải toàn thân. Tôi nằm sấp xuống bậc đá ngất đi. Tôi thấy hồn tôi nhẹ như sợi khói. Hồn tôi bay là là trên các thềm bậc nhà thờ, lên các mái gianh, mái rạ, lên các ngõ nhỏ, các vườn chuối. Hồn tôi bay trên các cánh đồng khô nẻ... Tôi không biết mọi người đưa tôi về nhà từ khi nào nữa.

Nghỉ ngơi dăm hôm, tôi lại lên đường. Tôi mặc bộ quần áo nâu nhuộm vỏ, dắt bên lưng con dao nhọn lưỡi, Cả nhà cô Phượng lưu luyến tiễn đưa tôi. Ông trùm đạo, bà Maria, cô Thủy, cô Liên tiễn tôi đến cuối vườn chuối thì dừng lại. Bà Maria quàng vào cổ tôi sợi dây đeo thánh giá rồi làm dấu trên ngực tôi. Cô Phượng đưa tiễn tôi thêm một quãng ngắn nữa. Cô bảo tôi: "Anh Chương này, thế anh đi thật à?" Tôi gật đầu bảo: "Thôi em về đi. Em nhớ cầu nguyện cho anh". Cô Phượng gục đầu vào ngực tôi nức nở: "Thôi anh đi đi, chân cứng đá mềm. Em chẳng giữ được... Xin anh nương nhẹ thân mình, dù chỉ để cho em đỡ khổ."

Tôi vùng bỏ đi như chạy. Trước mặt tôi là dòng sông. Sông chảy ra biển. Biển rộng vô cùng. Tôi chưa biết biển... Thế mà tôi sống nửa cuộc đời rồi đấy. Thời gian cũng thao thiết trôi. Chỉ ít năm nữa đến năm hai ngàn...

Tôi cứ đi... Phía trước mặt tôi còn biết bao điều bất ngờ chờ đợi. Nàng là ai? Con gái thủy thần? Nàng ở đâu? Con gái thủy thần? Là tình chi? Con gái thủy thần? Để tôi mượn màu son phấn ra đi...

NGUYỄN HUY THIỆP





ĐINH CƯỜNG

đến ghé vội québec mà rất nhớ

Tặng chị TNLC.

Chị sinh cháu gái đầu lòng
trên thành phố này
thành phố rất charmante như lời chị.
Québec đêm tôi về
tiếng đàn dương cầm như sóng gào,
êm dịu, một nỗi đau
Maurice ravel thức dậy
trên những ngón tay tài hoa, khổ luyện
Đặng Thái Sơn: Concerto pour la main gauche en ré majeur
thức dậy cùng giàn nhạc giao hưởng vĩ đại
tôi còn nghe rõ tiếng đàn contrebasse đơn độc,
rất trầm, ở cuối sân khấu
như nghe rõ tiếng nhịp đập của tim mình.
Có hề chi, nhà soạn nhạc mất đi một cánh tay
Renoir về già, mù, ngồi xe lăn
vẽ những bức tranh cuối đời
vinh danh sáng tạo.
*(Còn sáng tạo ta hãy còn sáng tạo)**
tôi bước vội ra đứng bên bờ sông Saint Laurent
mưa đêm xiên ngang trên lâu đài cổ
trên tượng đồng đen chấp chóa ánh đèn
những con đường dốc hẹp cuối phố chưa kịp vẽ
làm nhớ Paris (góc phố nào ở Montmartre cũng đẹp)
như còn in dấu chân những họa sĩ một thời lang bạt...

Bây giờ những xá lá vàng đã rụng đầy đường
nằm im trong mưa đêm Québec.

Chị sinh cháu gái đầu lòng trên thành phố này
thành phố đêm ghé vội mà rất nhớ
như người bạn đã sinh con đầu lòng ở Di Linh
chiều um khói bên rừng dương xỉ...

Mới hay Québec có chút Đà Lạt, chút Huế của tôi
sẽ trở lại một ngày, những góc phố mưa rơi.
15..91
ĐINH CƯỜNG

---

* *Thơ Quách Thoại:*
Còn sáng tạo ta hãy còn sáng tạo.
Mặt trời mọc
Mặt trời mọc
Rưng rưng mùa hoa gạo.



KHẾ IÊM

ngục biếc

Căn phòng kín bưng. Ánh sáng hắt vào
từ một hàng chấn song thấp, ngắn.
Ba người đàn ông ngồi bó gối
Im lặng. Một lúc sau.

Người đàn ông 1 (*với người đàn ông 2*): Anh tội gì?

Người đàn ông 2: Ta tội gì? Ta tội gì à?

Người đàn ông 3: Khi ta sinh ra trần trụi trên mặt đất.

Người đàn ông 1: Chiều đã tàn.

Người đàn ông 2: Bình minh đấy. Ta nghe có tiếng chim hót.

Người đàn ông 3: Bình minh à? Khi tôi vào đây cũng có tiếng chim hót.

Người đàn ông 1 (*với người đàn ông 2*): Nhớ lại lúc ta ngồi cà kê.

Người đàn ông 2 (*với người đàn ông 1*): Thuở đông tàn. Một thuở đông tàn. Anh bắt đầu toàn bằng những lời bịa đặt. Tôi còn đang bận cởi bỏ...

Người đàn ông 3: Hỡi ơi, khi nhà tù làm ta ngộp thở thì các anh cứ lải nhải về những lý do vu vơ. (*Lớn tiếng*) Lúc ta rong chơi, ta ngủ, ta thở, chưa đủ để ta bị nhốt trong hầm tối hay sao?

Người đàn ông 1: Anh im đi. (*Đứng dậy đi rờ rẫm*) Một nơi u ám.

Người đàn ông 2: Không một kẽ hở.

Người đàn ông 3 (*ngạc nhiên*): Vậy mà ta đã chui ra từ... từ mầm dối trá... Mà sao khi không ta lại sa vào tay bọn chết bầm này nhỉ?

Người đàn ông 1: Một nơi đầy rác rưởi.

Người đàn ông 2: Không hơi ấm.

Người đàn ông 3: (*đứng lên, bất ngờ túm chặt lấy người đàn ông 1*): Anh là ai? Anh là ai? Tại sao anh bắt ta? (*nhàu nát*) Trong lúc ta đang khốn khổ với giấc mơ man rợ...

Người đàn ông 1 (*dằng co*): Tại sao anh bắt ta? Trong lúc ta đang lắng nghe... (*ấm ức*) Cơn hấp hối của ngàn xanh.

Hai người cấu xé nhau dữ dội,

cho đến khi mệt nhoài...

Cùng đứng im.

Người đàn ông 3: Tại sao anh bắt ta?

Người đàn ông 1: Tại sao anh bắt ta?

Người đàn ông 3: Cứu tôi với.

Người đàn ông 1: Cứu tôi với.

Bỗng có tiếng chân bước dồn dập.

Cánh cửa hé mở vừa đủ từng người lọt vào.

Các cô gái càu nhàu, đứng chụm lại.

Cửa đóng.

Hai người đàn ông buông ra.

Im lặng một lúc.

Người đàn ông 2 (*với các cô gái*): Các cô tội gì?

Các cô gái: Để tôi lấy ra coi.

Người đàn ông 3 (*với người đàn ông 1*): Tôi phải nói với anh điều gì?

Người đàn ông 1: Cơn ác mộng đã hiện ra.

Người đàn ông 3: Hãy túm lại.

Người đàn ông 2 (*nói một mình*): Mọi chuyện đều vô ích khi những khoảnh khắc cứ trôi đi.

Các cô gái (*nói với nhau*): Tôi không thấy, tôi không thấy gì cả.

Người đàn ông 1: Thôi cũng đành phó mặc.

Các cô gái (*nói với nhau*): Đừng động đậy. *Có tiếng cười.*

Người đàn ông 3: Đồ ngu ngốc.

Các cô gái (*nói với nhau*): Thì ra... Cái sần sùi của mặt mũi rõ ràng đâu phải là bằng chứng của sự đổi thay... Vậy mà ta cứ mãi lần mò...

Người đàn ông 1 (*với người đàn ông 3, sừng sộ*): Anh nói ai?

Các cô gái (*nói với nhau*): Thử lột trần...

Nhiều tiếng cười.

Người đàn ông 2 (*với người đàn ông 1*): Anh nói sao?

Các cô gái (*nói với nhau*): Phải đập tan cái bí ẩn mênh mông kia mới được.

Im bặt.

Người đàn ông 3 (*bình tĩnh*): Chẳng có gì phải cãi cọ. Các người chỉ thích om xòm vì những chuyện chẳng ra đâu. (*với các cô gái*) Này cô, bên ngoài trời còn sáng không?

Các cô gái (*với người đàn ông 3*): Khi chiều vàng...

Tiếng thanh : Lúc nửa đêm

Tiếng khàn : Tôi biết chắc là ban mai.

Người đàn ông 1: Trời còn sáng không? Cớ gì anh phải hỏi sáng hay tối? Sao anh không căng mắt ra mà nhìn xem... Ở cái nơi đáy cùng này mà anh lại tưởng tới một đốm mây rơi... Khi ta sinh ra trong hang đá...

Người đàn ông 3: Lúc lọt lòng...

Người đàn ông 1: Ta đã từng nằm gai nếm mật.

Người đàn ông 3: Đừng láo khoét.

Người đàn ông 2 (*với các cô gái*): Các cô tốt tươi như cây cỏ... Nhưng sao lại cứ băn khoăn về một nỗi tiêu ma. Hỡi ơi, cuộc rồ dại chưa xong thì các cô lại bày thêm một trò trớ trêu khác. Hãy cút cho khuất mắt.

Các cô gái : Anh nói chơi ư?

Tiếng thanh : Anh chân biếm?

Tiếng khàn : Anh nói chơi thật ư?

Tiếng nhiều người: Anh cố tình châm biếm?

Người đàn ông 1 (*với người đàn ông 3*): Anh chửi tôi đấy à? Có thật là anh muốn phỉ báng?

Người đàn ông 2 (*với các cô gái*): Có thật là các người muốn phỉ báng?

Người đàn ông 3 (*với người đàn ông 2*): Chúng ta đi thôi... Đi khỏi cái nơi phiền muộn này, lên một mỏm núi có cây xanh và thú lạ.

Hai người khoác tay đi ra,
đụng phải cánh cửa, dội lại.

Người đàn ông 2 (*với các cô gái*): Cuối cùng rồi ta cũng gặp nhau.

Người đàn ông 3 (*với người đàn ông 1*): Cuối cùng rồi ta cũng gặp nhau.

Các cô gái (*với ba người đàn ông*): Tại sao các người chưa lui vào khu rừng... ẩn mật? Các người chỉ làm bộ hồ nghi để cho tan mất bao nhiêu cơn cuồng mộng. Rồi các người còn nỡ bắt tiếng nói phải chịu đựng cả một cuộc tồn vong. Các người câm đi, câm đi, câm đi.

Ba người đàn ông: A! Cái bọn láo xược.

Các cô gái: A! cái bọn già họng.

Các cô gái ồn ào, dợm tới.
Ba người đàn ông nắm tay nhau, lùi lại.

Người đàn ông 1(*nói nhỏ*): Ta chạy thôi.

Người đàn ông 2: Phải, ta chạy thôi.

Người đàn ông 3 (*nói to*): Ta chạy thôi.

Ba người cùng quay lại,
chạy đi, đụng phải cánh cửa, ngã xuống.
Bất động. Một lúc sau...
Cố gắng gượng dậy, dìu nhau trở về chỗ cũ.

Người đàn ông 2 (*với các cô gái*): Cuối cùng rồi ta cũng gặp nhau.

Các cô gái (*với người đàn ông 2*): Anh làm ta cảm động.

Cười khúc khích.

Người đàn ông 1 (*với người đàn ông 2*): Giữa thanh thiên bạch nhật anh lại dám tỏ tình à?

Người đàn ông 2 (*với người đàn ông 1*): Anh vẫn quen thói bỡn cợt. Anh cũng biết rằng mặt trời biến mất khi chúng ta còn thơ

ấu. Và anh đã ôm tôi khóc ngất giữa một đêm trăng no.

Người đàn ông 3: Ta nhức nhối toàn thân. Mà các anh lại cứ lảm nhảm về trăng với sao. Thế còn mặt đất đang run rẩy dưới chân ta? (*tức giận*) Đúng là các anh muốn chơi xỏ khi xui tôi ngụp lặn dưới bùn nhơ.

Người đàn ông 1 (*với người đàn ông 2*): Anh hãy ôm cái dĩ vãng của anh đi đi. Tôi đâu có mắc mớ gì tới những cái vớ vẩn của anh.

Người đàn ông 2 (*thất vọng*): Thế là ta lại lang thang một mình với nỗi cô quạnh. Ôi, rừng hoang, rừng hoang, rừng hoang...

Người đàn ông 3 (*với các cô gái*): Còn cái lũ yêu tinh này.

Người đàn ông 2: Cái lũ yêu tinh này.

Người đàn ông 1: Cái lũ yêu tinh này.

Các cô gái : A! Một bọn gàn dở.

Các cô gái hùng hổ, bao quanh.

Ba người đàn ông sợ hãi, lùi lại.

Người đàn ông 1: Tôi trốn đây.

Ba người cùng lùi lại một bước.

Người đàn ông 2: Thôi trốn đi.

Ba người lùi lại thêm một bước.

Người đàn ông 3: Đến nước này, ta cũng phải trốn thôi.

Ba người vừa ngó chung quanh
vừa kéo nhau đi nhanh ra cửa.
Bỗng có tiếng ồn ào rồi rất nhiều
bước chân dồn dập và không ngớt...
Cánh cửa mở.
Thêm một tốp con gái ùa vào.
Ba người đàn ông ôm lấy nhau,
đứng dựa sát tường...
Trong lúc các cô gái xô đẩy, la hét,
cào cấu nhau kịch liệt.
... Căn phòng bị nêm cứng đến nỗi

mọi người không ai cục cựa nổi.
Cửa khép chặt.

Ba người đàn ông: Cứu tôi với.

Các cô gái: Cứu tôi với.

Tiếng kêu thét rồi chỉ còn là tiếng rống,
tiếng rên, tiếng thở dốc.
Mọi người lần lượt ngã xuống, vật vã,
chồng chất lên nhau...
Cho đến khi căn phòng
chỉ còn vừa đủ ánh sáng để nhận ra
những khối đen bất động và im lặng.

MÀN

KHẾ IÊM





TOMMASO LANDOLFI

người vợ của gogol

Mỗi lần đối diện với vấn đề phức tạp về người vợ của Gogol, tôi lại bị tràn ngập bởi sự do dự. Tôi có quyền tiết lộ ra một điều gì đó mà không một ai biết, một điều mà chính người bạn không thể nào quên được của tôi đã giấu kín mọi người (với lý do chính đáng) và cũng là điều chắc chắn sẽ chỉ tạo ra những sự suy diễn xấu xa và ngu xuẩn nhất không? Không kể đến những kẻ đê tiện, những bọn làm ra vẻ mộ đạo và đạo đức giả, sẽ lấy làm khó chịu, mà biết đâu ngay cả một số người chân chính thật sự cũng có thể nhìn vấn đề như thế thì sao? Sau cùng thì tôi có quyền gì để tiết lộ một điều mà trước đó chính cảm xúc của tôi cũng chùn lại, một điều mà không ít thì nhiều tôi đã không có ý định phản bác lại? Nhưng trên hết, những nhiệm vụ nghiêm nhặt của một người viết tiểu sử đè nặng trên vai tôi: khi thấy rằng từng mẩu tin tức về người đàn ông cao nhã đó có thể sẽ trở thành vô cùng quý giá đối với chúng ta và đối với những thế hệ tương lai, tôi đã không muốn phó mặc nó cho sự phán xét vội vàng, nói cách khác, tôi không muốn giấu kín một điều chỉ có thể dần dần được phán xét một cách sáng suốt. Bởi vì ai là người mà chúng ta kết tội? Chúng ta có được giao cho cái quyền được biết không chỉ những nhu cầu của những con người nổi bật này, mà còn biết đến những kết thúc tốt đẹp và thông thường đối với những gì tương ứng với những hành động của họ (mà chúng ta có thể xem là xấu xa) không? Chắc chắn là không, bởi vì chủ yếu là chúng ta không biết gì về những bản chất ưu tú đặc biệt đó. Một vĩ nhân có nói rằng: "Sự thật là tôi cũng đi tiểu chứ, nhưng mà với những lý do hoàn toàn khác biệt nhau."

Nhưng thôi hãy bỏ qua tất cả những điều này, tôi sẽ nói đến những gì tôi biết rõ một cách không thể chối cãi được, những gì tôi biết không một chút nghi ngờ về vấn đề gây nhiều tranh luận này, một vấn đề mà dù gì đi nữa tôi vẫn có thể chứng minh khác đi, ít nhất thì tôi cũng dám hy

vọng như vậy; do đó tôi sẽ không lược bỏ điều nào cả, vì kể từ lúc này điều đó không còn cần thiết đối với giai đoạn hiện nay trong những khảo cứu về Gogol nữa.

Phải nói ngay rằng, người vợ của Gogol không phải là một phụ nữ, nàng không phải là người, cũng không phải là bất cứ loại sinh vật nào, không phải thú vật hay cây cỏ (như một vài người đã ám chỉ); vì thật ra nàng chỉ là một con búp bê mà thôi. Vâng, một con búp bê; và điều này sẽ giải thích rõ ràng cho sự lúng túng, hoặc tệ hơn nữa, cho sự phẫn nộ của nhiều nhà viết tiểu sử - những người cũng là bạn riêng của Nhân Vật của chúng ta, những người đã từng than phiền là họ không bao giờ nhìn thấy cô gái mặc dù họ vẫn ở thường xuyên trong nhà người chồng vĩ đại của nàng; không những thế, họ còn "chưa bao giờ nghe thấy giọng nói của nàng" nữa. Do đó, chỉ có Trời mới biết được là họ đã phỏng đoán ra những sự rắc rối tối tăm, đáng hổ thẹn và ghê tởm nào. Nhưng mà không đâu, thưa quý ông, mọi thứ đều giản dị hơn những gì mà người ta tin tưởng; các ông không bao giờ nghe thấy giọng nói của cô ấy đơn giản chỉ vì nàng không thể nói. Hoặc chính xác hơn, nàng chỉ có thể nói trong một vài tình huống nào đó, như chúng ta sẽ thấy, và trong tất cả những trường hợp đó nàng chỉ nói với Nikolai Vasilyevich mà thôi, ngoại trừ một lần. Nhưng hãy để tôi bỏ qua những sự bác bẻ vô ích và dễ dãi này, và chúng ta hãy hướng sự làm việc sang việc mô tả chính xác và đầy đủ nhất có thể đạt được về con người hoặc đối tượng đang tạo ra vấn đề này.

Thế thì cái-gọi-là vợ của Gogol nhìn giống như một con búp bê thông thường làm bằng nhựa dầy màu thịt, hoặc như người ta thường nói, nó có màu da người, và trần truồng bất kể thu đông. Nhưng vì da phụ nữ không phải luôn luôn có cùng một màu, nên tôi cần nói cho rõ hơn là da của nàng, nói chung, có một vẻ gì đó rất tươi sáng và mịn màng, giống như da của những phụ nữ ngăm đen. Nó, hoặc cô ta, thật sự là (nhưng điều này có cần phải nói ra không nhỉ?) thuộc giống cái. Thật ra, để tôi nói thêm ngay là nàng thay đổi đặc điểm luôn, dù dĩ nhiên là nàng không thể thay đổi tính phái của mình được. Tuy thế, không thể nghi ngờ được là có lúc nàng có vẻ gầy ốm, hầu như không có ngực, mông suông đuột, giống một cô gái mới lớn hơn là một người đàn bà, rồi lại có lúc nàng trở nên nở nang quá mức, hoặc nói giản dị hơn, nàng mập phì ra. Nàng thường thay đổi màu tóc cũng như các màu lông khác trên cơ thể, đôi khi để cho hợp

màu, đôi khi không. Nàng cũng có thể thay đổi các chi tiết vụn vặt khác, chẳng hạn như vẽ thêm những nốt ruồi, hay tô màu những màng nhầy, vân vân; và thậm chí là nàng có thể thay đổi đến cả màu da của mình nữa. Vì thế, cuối cùng, người ta phải tự hỏi không biết thực sự nàng như thế nào, và không biết người ta có nên nói về nàng như một thực thể hay không; tuy nhiên, như chúng ta sẽ thấy, thật là không khôn ngoan chút nào nếu cứ bám mãi vào điểm này.

Lý do của những sự thay đổi này, chắc độc giả của tôi đã phỏng đoán ra, không gì khác hơn là chính ý muốn của Nikolai Vasilyevich. Ông ta có thể bơm phồng nàng lên một cách tùy tiện, thay đổi kiểu tóc và những thứ lông tơ khác trên cơ thể, xức dầu và tô sửa cho nàng theo nhiều cách khác nhau để đạt đến cái bản sao gần giống nhất có thể có được so với mẫu người đàn bà thích hợp với ông ngày hôm đó hoặc ngay lúc đó. Thật ra, thỉnh thoảng ông cũng lấy làm thích thú trong việc theo đuổi khuynh hướng tự nhiên của óc tưởng tượng kỳ quặc của mình, là biến đổi nàng thành những hình thể kỳ cục, khác thường. Bởi vì rõ ràng là, nếu bơm hơi quá một mức độ nào đó thì chắc chắn là nàng sẽ bị biến dạng đi, nhưng nếu lượng hơi quá ít thì nàng trông cũng gớm ghiếc một cách tương tự. Nhưng chẳng bao lâu, Gogol mệt mỏi với những thí nghiệm đó, ông cho rằng làm như thế là "về căn bản đã không kính trọng" vợ ông, người mà ông yêu thương theo cách riêng của mình (đối với chúng ta có thể đó chỉ là thói quen tập nhiễm thôi). Ông yêu cô gái, nhưng người ta có thể hỏi là ông yêu cô gái trong một hiện thân nào chứ? Than ôi, tôi đã nói trước là phần còn lại của bài tường thuật hiện thời có thể sẽ đưa ra lời giải đáp nào đó. Ô, thưa các bạn thân mến, làm sao tôi có thể nói rằng chỉ có ý muốn của Nikolai Vasilyevich chế ngự cô gái mà thôi được! Trong một ý nghĩa giới hạn nào đó thì vâng, điều đó có thật, nhưng mà điều đó cũng chắc chắn như việc chẳng bao lâu nàng sẽ trở thành bạo chúa chứ không còn là nô lệ của ông nữa. Và đây chính là nơi mà vực thẳm, hoặc nếu các bạn muốn, cái hàm của Tartarus, mở ra. Nhưng mà chúng ta hẳn tiếp tục theo đúng trình tự của câu chuyện đã.

Tôi đã nói là đôi lúc Gogol cũng đạt được một mẫu người gần giống như mẫu đàn bà thích hợp với ông. Tôi cũng nên nói thêm là trong những trường hợp hiếm hoi đó khi mà cái hình thể tạo thành đã hoàn toàn biểu hiện được óc tưởng tượng kỳ quái của ông, Nikolai Vasilyevich cảm thấy

mê đắm lắm, “theo một cách thức riêng biệt” (như ông nói bằng tiếng mẹ đẻ của mình), một thứ tình cảm thực sự tạo ra mối quan hệ vững chắc trong một giai đoạn nào đó, nghĩa là, cho đến khi ông hết cảm thấy yêu thích diện mạo đó của nàng.

Tôi phải nói rõ là tôi chỉ tình cờ bắt gặp những cảm xúc mãnh liệt như thế ba hay bốn lần gì đó, trong cuộc sống - tôi có thể nói là trong đời sống hôn nhân - của nhà văn vĩ đại của chúng ta. Những xúc động đó có thể được gọi là những nỗi si mê dày vò, nói theo những thành ngữ đáng buồn hôm nay. Thực tế là phải nói thêm ngay rằng, nhiều năm sau cái-gọi-là cuộc hôn nhân của ông, thậm chí Gogol còn đặt cho vợ một cái tên; đó là “Caracas”, mà nếu tôi không lầm, là thủ đô của Venezuela. Không bao giờ tôi có thể hiểu được những lý do của sự lựa chọn đó: tính lập dị của những tâm hồn cao quý!

Nhìn chung thì Caracas được xem như một “người đàn bà xinh đẹp”, chắc nịch và cân đối. Như tôi đã lưu ý độc giả trước, ngay cả những đặc điểm nhỏ nhặt nhất về phái tính của nàng cũng ở đúng ngay vị trí của chúng. Đáng chú ý nhất là bộ phận sinh dục của nàng (nếu chữ này có thể mang một ý nghĩa nào đó nơi đây), mà vào một buổi chiều đáng nhớ, Gogol đã cho phép tôi quan sát lần đầu, và sau đó còn nhiều lần khác nữa. Đây là kết quả của một phần cao su được xếp gấp một cách khéo léo. Không có gì bị bỏ sót cả: phần không khí được điều áp bên trong cô gái và các dụng cụ tinh xảo khác giúp cho việc sử dụng nàng rất dễ dàng.

Caracas cũng có một bộ xương, dù còn thô sơ, có lẽ được tạo thành bằng sừng cá voi; với những phần xương lồng ngực, xương chậu và xương sọ được chăm sóc rất đặc biệt. Hai hệ thống xương ngực và chậu thì gần như có thể nhìn thấy được, cân xứng với độ dầy của cái-gọi-là mô mỡ động vật bao bọc chúng. Phải nói thêm ngay rằng, thực là một điều đáng thương khi Gogol không bao giờ muốn tiết lộ lý lịch của người nghệ sĩ đứng sau tác phẩm nghệ thuật xinh đẹp như thế; và thực ra, không bao giờ tôi biết được lý do sự chối bỏ bướng bỉnh đó của ông cả.

Nikolai bơm phồng vợ ông lên qua ngã cơ hậu môn với sự trợ giúp của một cái bơm do chính ông chế ra, tương tự loại bơm được kẹp đứng giữa hai chân thường thấy ở các garage của thợ máy; ngay lỗ hậu môn có một cái van nhỏ - không biết chữ kỹ thuật riêng gọi là gì - có thể tháo ráp được, từa tựa như cái van hai lá trong trái tim, như thế để cho khi cơ thể

nàng được bơm lên nó vẫn có thể nhận thêm hơi mà không bị thoát ra ngoài. Còn để làm xì hơi, người ta phải vặn một cái nắp nhỏ đặt tận trong cổ họng cô gái. Tuy nhiên... Nhưng khoan, chúng ta hãy khoan đi quá xa.

Tôi nghĩ là tôi vừa kể đầy đủ tất cả những đặc điểm đáng chú ý của người này - trừ việc chưa lưu ý các bạn về hàm răng nhỏ tuyệt đẹp làm cho chiếc miệng nàng rất duyên dáng và đôi lông mày của nàng, mặc dù luôn luôn bất động, giả vờ như thật một cách hoàn hảo. Chúa ơi, "giả vờ" không phải là chữ dùng đúng cho nó! Thật sự, người ta không thể nói bất cứ điều gì hợp lẽ về Caracas. Màu sắc của đôi mắt đó cũng có thể được sửa đổi theo một tiến trình khá dài dòng và tẻ ngắt, thế nên Gogol cũng hiếm khi làm. Và cuối cùng tôi phải nói về giọng nói của nàng, mà tôi chỉ có cơ hội được nghe một lần duy nhất. Nhưng trước hết tôi phải nói qua mối quan hệ giữa hai người, và từ đây tôi không thể thuật lại câu chuyện một cách cẩu thả hoặc trả lời mọi điều với cùng một sự xác quyết tuyệt đối được nữa. Lương tâm không cho phép tôi làm như thế, bởi vì những gì tôi sắp kể ra đây vốn là đã quá rối rắm trong đầu tôi. Tuy thế, sau đây là những gì tôi còn nhớ được, cũng lộn xộn như chính câu chuyện vậy.

Lần đầu tiên mà thật ra cũng là lần cuối cùng tôi nghe Caracas nói là vào một buổi tối cực kỳ thân mật ngay trong căn phòng mà người đàn bà, nếu tôi có thể được dùng động từ này, sống; nơi không một ai được phép bước vào cả. Căn phòng được trang hoàng tửa tựa theo lối Đông phương, không có cửa sổ và tọa lạc trong một góc xó khuất kín nhất trong nhà. Tôi đã không ngờ rằng nàng có thể nói được, và Gogol không bao giờ muốn làm sáng việc nàng đã có thể nói trong những tình huống nào. Bạn biết không, hai người - hoặc ba người chúng tôi ở đó. Nikolai Vasilyevich và tôi đang uống vodka và thảo luận về cuốn tiểu thuyết của Butkov; tôi nhớ ông đã đi lạc ra ngoài đề một tí và đang khăng khăng nói về việc cần thiết phải có những sự cải cách cấp tiến trong luật lệ thừa kế; chúng tôi gần như quên hẳn cô ta. Và rồi với một giọng nói khàn khàn, nhỏ nhẹ như nàng Venus trên chiếc giường tân hôn, nàng nói thẳng thừng, "Em phải đi cầu." Tôi giật nảy người, tưởng mình nghe nhầm, và tôi nhìn cô gái: nàng đang ngồi tựa vào một đống gối sát tường; ngày hôm ấy nàng có mái tóc vàng óng ả và mềm mại, người trông có vẻ có da có thịt. Khuôn mặt nàng dường như vừa lộ vẻ hiểm độc vừa quyến rũ, vừa trẻ con vừa khinh khỉnh. Về phần Gogol, mặt đỏ bừng một cách giận dữ, ông

nhào đến chỗ cô gái, thọc hai ngón tay vào cổ họng nàng; và khi nàng bắt đầu gầy đi, và người ta có thể nói là xanh xao hơn, nàng vẫn lộ vẻ ngạc nhiên và ngớ ngẩn riêng biệt của mình, và sau cùng nàng teo rút lại, không còn gì ngoài một lớp da mềm nhẽo bao bọc cái cấu trúc dùng thay cho bộ xương. Thật ra, vì nàng có một bộ xương sống cực kỳ dẻo dai (người ta có thể cảm biết được bộ xương sống này đã được chế tạo để sử dụng thoải mái hơn như thế nào), gần như nàng gấp lại làm đôi; và vẫn tiếp tục nhìn trừng trừng chúng tôi suốt buổi chiều còn lại trong cái tư thế hèn kém đó trên sàn nhà nơi nàng ngã xẹp xuống.

"Hoặc là cô ấy thô tục hoặc là cô nàng đùa bỡn," Gogol càu nhàu, "bởi vì cổ không có những nhu cầu ấy." Ông thường biểu lộ cách đối đãi khinh miệt với nàng khi có sự hiện diện của những người khác, hoặc ít ra là với tôi.

Chúng tôi tiếp tục uống rượu và trò chuyện, nhưng Nikolai Vasilyevich dường như rất bận tâm và có một vẻ gì rất xa cách. Bất chợt ông sững người, nắm lấy tay tôi, rồi bật khóc. "Bây giờ phải làm sao đây," ông kêu lên. "Anh không thấy sao, Foma Paskalovic, tôi yêu cô ấy!" Phải nhớ cho rằng vì chưa phải là phép mầu nên không có một hình thể nào của Caracas có thể tái sinh trở lại được; mỗi một lúc nàng đều là một tạo vật mới, và bất cứ một cố gắng nào nhằm tái tạo trở lại những kích thước đặc biệt, sự đầy đặn đặc biệt... vân vân... của một nàng Caracas được bơm phồng đều trở thành vô ích. Như thế, Gogol đã đánh mất một cách tuyệt vọng cô gái tóc vàng đặc biệt đang ngồi đấy rồi. Và thật sự, đây là một sự kết thúc đáng thương của một trong vài mối tình của Gogol mà tôi đã nói đến. Ông từ chối đưa ra bất cứ một lời giải thích nào, từ chối sự an ủi của tôi, và chúng tôi đã chia tay nhau vào buổi chiều hôm đó. Nhưng ông đã mở lòng ra với tôi trong cơn xúc động bộc phát đó; và từ đó trở đi ông không còn dè dặt dấu kín nữa mà kể lể hết mọi điều bí ẩn cho tôi nghe. Phải mở ngoặc đơn để nói thêm rằng, điều này khiến tôi cảm thấy hãnh diện vô cùng.

Mọi điều dường như trôi chảy tốt đẹp vào giai đoạn đầu trong đời sống chung của "cặp" này. Nikolai Vasilyevich tỏ ra hài lòng với Caracas và vẫn thường ngủ chung giường với nàng. Ông tiếp tục như thế mãi cho đến khi kết thúc. Với nụ cười bẽn lẽn, ông thú nhận rằng khó có thể có được một người bạn đời nào lặng lẽ và dẻo dai hơn nàng; tuy nhiên,

chẳng bao lâu tôi đã có lý do để nghi ngờ điều này, phần lớn căn cứ vào việc phán đoán cái trạng thái khi ông vừa thức dậy mà thỉnh thoảng tôi bắt gặp được. Tuy nhiên, chỉ trong vòng vài năm, quan hệ giữa hai người trở thành phiền toái một cách kỳ lạ.

Xin hãy để tôi cảnh cáo trước một lần cho tất cả. Điều này chỉ thuần là một cố gắng để giải thích một cách giản lược thôi. Nhưng dường như vào khoảng thời gian người đàn bà bắt đầu để lộ một khuynh hướng muốn độc lập, hoặc tôi có thể nói là tự trị. Nikolai Vasilyevich có một ấn tượng kỳ dị là nàng đang cố khoác lấy một nhân cách cho chính mình, mà mặc dù không thể giải đoán được, ông cảm thấy nhân cách này rất khác biệt với ông. Và dường như nàng đang trượt thoát khỏi sự nắm giữ của ông, nếu các bạn muốn nghĩ thế. Điều có thật là sau cùng đã có một tính liên tục nối kết tất cả mọi bộ diện khác biệt và đa dạng của cô gái: có một điểm chung giống nhau nào đó giữa tất cả những người đàn bà tóc đen, tóc vàng, tóc nâu hay tóc đỏ đó, giữa những người đàn bà mập, ốm, tiều tụy, xanh xao hoặc có màu hổ phách đó. Vào phần đầu của chương sách này, tôi đã nêu ra sự hoài nghi về tính chính đáng của việc xem Caracas như là một nhân cách đơn độc; tuy nhiên, bất cứ khi nào nhìn thấy nàng tôi cũng không thoát khỏi cái ấn tượng rằng chủ yếu nàng vẫn là một và là cùng một người đàn bà. Có lẽ chính điều này đã thúc đẩy Gogol đặt cho nàng một cái tên.

Cố gắng để tạo ra phẩm tính chung cho tất cả mọi hình dạng đó lại là một chuyện khác nữa. Có lẽ chuyện đó chính là hơi thở của người sáng tạo ra nàng, Nikolai Vasilyevich. Nhưng thật ra, điều đó đối với ông quá đặc biệt để ông có thể giữ được sự vô tư và không xung đột với chính mình. Bởi vì phải nói ngay rằng dù cho Caracas có là bất cứ người nào đi nữa, nàng vẫn là một sự có mặt gây phiền nhiễu, nói rõ hơn, nàng là một người đầy thù nghịch. Tuy nhiên, để kết luận, cả tôi lẫn Gogol không ai có thể sắp xếp để trình bày rõ ràng một giả thuyết có vẻ hợp lý một cách mơ hồ về bản chất của nàng được. Tôi muốn nói "trình bày rõ ràng" bằng những từ ngữ chừng mực, có lý mà ai cũng có thể hiểu được. Trong bất cứ tình huống nào, tôi cũng không thể lấp liếm đi những sự việc khác thường xảy ra trong khoảng thời gian này.

Caracas đau ốm vì một thứ bệnh tật đáng xấu hổ, hoặc ít nhất thì Gogol đã vướng bệnh dù ông không bao giờ có bất cứ sự tiếp xúc nào với

những người đàn bà khác. Dù vậy tôi sẽ cố không suy đoán xem việc đó xảy ra như thế nào hoặc bệnh đó đã phát sinh từ đâu: tôi chỉ biết rằng nó đã xảy ra thế thôi. Và người bạn vĩ đại và bất hạnh của tôi thỉnh thoảng có nói với tôi rằng, "Bạn thấy đấy, Foma Paskalovic, điều gì ở trong tâm hồn của Caracas: con quỷ giang mai!"

Nhưng vào những lúc khác, ông lại tự đổ lỗi cho mình một cách vô lý (ông luôn luôn có khuynh hướng tự kết tội). Biến cố này đã gây tai họa thật sự cho mối liên hệ giữa hai người, mà bấy giờ đã khá rối rắm, và cho những tình cảm đầy xung đột của Nikolai Vasilyevich. Thế là ông bị bắt buộc phải trải qua những cuộc chữa trị liên tiếp, đau đớn (như vẫn thường thấy vào thời ấy). Và tình trạng càng trầm trọng hơn bởi sự kiện là trong trường hợp người đàn bà, ngay vào lúc đầu căn bệnh đã có vẻ không thể chữa được. Tôi cũng nói thêm là có đôi lúc Gogol vẫn tiếp tục có kỳ vọng chữa trị cho nàng bằng cách bơm phồng rồi làm xẹp vợ ông để tạo cho nàng nhiều bộ dạng khác biệt nhau, như thể ông có thể tạo ra một người đàn bà miễn nhiễm đối với sự nhiễm trùng, nhưng đến khi sự cố gắng của ông không thành công, ông đành phải ngưng lại.

Nhưng tôi phải rút ngắn câu chuyện để đừng làm cho độc giả buồn chán. Hơn nữa, những kết luận của tôi chỉ càng lúc càng thêm lộn xộn và bất định. Vậy thì tôi sẽ đi nhanh đến phần kết cục bi thảm. Để cho được rõ ràng, tôi phải khẳng định thêm về cái nhìn của tôi trong câu chuyện này: thật sự tôi chỉ là một nhân chứng mà thôi. Phải chi tôi đừng nhìn đừng thấy gì cả!

Năm tháng trôi qua. Sự ghê tởm của Nikolai Vasilyevich đối với vợ ngày càng mãnh liệt hơn mặc dù không có dấu hiệu nào cho thấy rằng tình yêu của ông đối với nàng suy giảm đi. Càng đi đến đoạn chót, mối ác cảm và lòng quyến luyến đã tạo ra một trận chiến khốc liệt biết bao trong lòng ông đến nỗi ông để lộ vẻ mỏi mệt và bị tàn phá rõ rệt. Đôi mắt bồn chồn của ông, mà thông thường rất tinh anh và ấm áp, thì bây giờ gần như luôn luôn lóe lên tia sáng mờ yếu, như thể ông đang bị ảnh hưởng bởi ma túy. Càng ngày ông càng tiêm nhiễm những chứng cuồng điên kỳ lạ nhất kết hợp với những nỗi sợ hãi tăm tối nhất. Càng lúc ông càng nói với tôi thường xuyên hơn về Caracas, buộc tội nàng về những chuyện không có thực và đáng kinh ngạc. Tôi không thể theo dõi ông trong việc này vì rằng tôi rất ít có dịp tiếp xúc và không có thân tình gì với vợ ông ta cả, và

nhất là vì tính nhậy cảm của tôi (rất là hạn hẹp, nếu so với tính khí của ông). Vì vậy, tôi sẽ giới hạn trong việc đề cập đến những sự kết tội này và không chen vào cảm tưởng riêng nào của tôi cả.

"Anh biết phải không, Foma Paskalovic," chẳng hạn ông thường nói với tôi như thế này, "anh biết là *nàng đang già đi* phải không? Và nghẹn lời giữa những xúc động không thể nói, ông nắm lấy tay tôi, như cách ông thường làm. Ông còn kết tội Caracas về việc nàng chìm đắm vào những lạc thú tư riêng của chính nàng dù ông đã dứt khoát cấm cản. Thậm chí ông còn lên án nàng về tội phản bội. Nhưng sau cùng thì những luận cứ ông đưa ra về vấn đề này mơ hồ cho đến nỗi tôi sẽ giảm bớt đi không kể đến các mẩu chuyện về lúc này nữa.

Điều chắc chắn là càng gần đến lúc kết thúc, Caracas, dù già hay không già đi nữa, chỉ còn là một tạo vật đầy cay đắng, hay cãi cọ và đạo đức giả. Nàng bị chinh phục bởi những ám ảnh có tính chất tôn giáo. Tôi không loại trừ sự việc là có thể nàng bị ảnh hưởng bởi thái độ đức lý của Gogol trong phần sau của cuộc đời ông, một thái độ mà ai cũng đều biết cả. Dù sao đi nữa, thảm kịch đã bất ngờ xảy đến cho Nikolai Vasilyevich vào một chiều tối khi ông đang làm lễ mừng kỷ niệm hai mươi lăm năm ngày cưới - không may lại là một trong những đêm cuối cùng chúng tôi trải qua với nhau. Tôi không thể, và cũng không phải chỗ của tôi, nói chính xác điều gì đã khiến mang đến thảm kịch đúng vào lúc mà ông đã có vẻ nhượng bộ và tha thứ cho mọi chuyện trong mối giao tình của ông. Tôi không biết là có những sự việc mới mẻ nào vừa xảy ra vào những ngày ấy hay không. Ở đây tôi muốn lập lại lần nữa là độc giả phải có quan điểm riêng của mình.

Buổi chiều hôm đó Nikolai Vasilyevich bị khích động một cách đặc biệt. Sự ghê tởm của ông đối với Caracas dường như đã đạt đến đỉnh cao nhất từ trước đến giờ. Ông đã thực hiện "sự thiêu hủy hào nhoáng" nổi tiếng của mình, tức là việc đốt bỏ những bản thảo quý giá - tôi không dám nói là có sự xúi giục của vợ ông hay không. Ông đang ở trong một trạng thái bối rối còn vì những lý do khác nữa. Về tình trạng thể chất, hôm ấy trông ông còn đáng thương hơn nữa, khiến cho tôi càng có ấn tượng là ông đang dùng ma túy. Tuy nhiên, thoạt đầu ông nói chuyện khá bình thường về Belinskij, người đã có những bài tấn công và chỉ trích ông về quyển *Correspondence* đang làm ông quan tâm. Nhưng rồi bất chợt

ông lại sững sờ, bật khóc, "Không, không! Quá sức, quá sức tôi rồi... Tôi không thể nào chịu đựng nữa...!" nước mắt ông tuôn chảy. Xong ông lại kêu lên những điều khó hiểu và đứt quãng khác. Dường như ông đang nói chuyện với chính mình. Ông xoắn chặt hai tay vào nhau, lắc đầu, và sau khi loạng choạng bốn năm bước, ông nhảy lên ngồi xuống không yên.

Khi Caracas xuất hiện, nói chính xác hơn, là khi chúng tôi dời vào căn phòng Đông phương của nàng lúc đã khuya, ông bắt đầu cư xử như một người già suy yếu (nếu tôi có thể dùng sự so sánh đó), người mà những sự ngưng đọng đã lấy đi cái phần tốt đẹp ở ông. Chẳng hạn, ông cứ hích khuỷu tay vào tôi, nhấp nháy mắt, lập đi lập lại một cách vô nghĩa "Nhìn kìa, nàng kia kìa, nàng kia kìa, Foma Paskalovic!..." Trong lúc ấy, hình như nàng nhìn ông chăm chú, tinh quái. Nhưng phía sau những sự kiểu cách này, người ta có thể cảm thấy một nỗi ước muốn thúc bách thực sự, mà tôi cho rằng đã vượt qua những giới hạn có thể dung thứ được. Thật ra...

Sau một hồi, dường như Nikolai Vasilyevich đã bình tĩnh trở lại. Ông lại bật khóc, nhưng tôi thấy rằng những giọt nước mắt này có vẻ con người hơn. Một lần nữa, ông lại nắm lấy tay tôi, bóp chặt, và bước tới bước lui, thì thầm: "Không, không, không thể được! Tại sao tôi có thể... một chuyện như thế? Chuyện như thế... với tôi? Tại sao tôi có thể chịu đựng điều này...!" vân vân. Rồi như vừa chợt nhớ ra, ông nhảy đến cái bơm và xoay tít nàng Caracas. Nhét ống vòi vào hậu môn nàng, ông bắt đầu bơm phồng nàng lên. Trong lúc ấy ông vừa khóc vừa la như bị quỷ ám: "Tôi yêu nàng biết bao, Chúa ơi, tôi yêu nàng biết bao, em cưng tội nghiệp... Nhưng mà tôi phải làm nàng nổ tung đi, ôi Caracas thảm hại, tạo vật khốn nạn của Chúa! Nàng phải chết". Ông cứ lập đi lập những câu này không dứt.

Caracas đang phồng to lên. Nikolai Vasilyevich đẫm mồ hôi và khóc lóc, vẫn tiếp tục bơm. Tôi muốn ngăn cản ông, nhưng không hiểu tại sao tôi không có đủ can đảm. Nàng bắt đầu biến dạng, và chẳng mấy chốc nàng có một bộ dạng thật kỳ quái; tuy cho đến lúc ấy nàng vẫn không lộ vẻ hoảng hốt nào, có lẽ vì đã quen với những trò đổi thay tô điểm như thế. Nhưng cho đến khi nàng bắt đầu cảm thấy đầy hơi đến độ không thể chịu đựng được nữa, hoặc có lẽ đến khi nàng nhận ra ý định của Nikolai Vasilyevich, nàng mới để lộ ra một nét mặt mà tôi chỉ có thể nói rằng

như là ngu xuẩn, ngớ ngẩn và cả nài nỉ nữa. Nhưng không bao giờ nàng đánh mất cái nét mặt hiểm ác đó của nàng; mặc dù nàng đang sợ hãi và gần như van xin, nàng vẫn không tin, không thể nào tin được rằng số phận nàng đã được định đoạt, không thể tin được rằng chồng nàng có thể táo bạo đến thế. Hơn nữa, vì đang đứng ở phía sau nàng nên ông không thể nhìn thấy nàng; tôi nhìn nàng như bị mê hoặc, không dám nhúc nhích. Sau cùng, áp suất quá độ bên trong đẩy phồng xương sọ mỏng manh của nàng ra, tạo cho khuôn mặt nàng một sự nhăn nhúm không thể diễn tả được. Bụng, hông, mông, ngực và những gì tôi có thể nhìn thấy được từ phía sau nàng đã đạt đến những kích thước không thể tưởng tượng ra được. Rồi bất thình lình nàng phun ợ, và để thoát ra một tiếng rên ngân dài, cả hai hiện tượng có thể cắt nghĩa được, nếu các bạn muốn, bởi sự gia tăng áp suất không khí đã bất chợt bật mở chiếc van trong cổ họng nàng. Và cuối cùng, đôi mắt nàng phồng ra, đe dọa sẽ thụt ra ngoài hốc mắt. Xương sườn nàng nở rộng đến nỗi tách ra khỏi xương ức, và bây giờ nàng trông như một con rắn đang tiêu hóa một con la. Tôi đang nói gì thế? Giống như một con bò, một con voi! Cơ quan sinh dục của nàng, bộ phận mượt mà tươi hồng thân thiết với Nikolai Vasilyevich biết bao đó, lồi ra một cách khủng khiếp. Vào lúc ấy, tôi cầm chắc là nàng đã chết. Nhưng Nikolai Vasilyevich, đẫm mồ hôi và sụt sùi, nói lầm thầm, "Cưng yêu của anh, vị thánh của anh, người đàn bà tuyệt vời của anh," và vẫn tiếp tục bơm.

Nàng nổ tung bất thình lình, tất cả trong cùng một lúc: như thế, không phải chỉ một phần mà toàn thể diện tích da của nàng bay tung cùng một lúc. Nàng bay rải rác khắp không trung. Rồi những mảnh vụn rơi xuống trở lại theo những tốc độ khác nhau tùy thuộc vào kích thước đã rất nhỏ của chúng. Tôi nhớ rõ ràng một phần của gò má, với một chút của miệng, vướng vào góc lò sưởi; và ở chỗ khác là một mảnh ngực với đầu núm vú. Nikolai Vasilyevich nhìn sững tôi một cách lơ đãng. Rồi ông đứng dậy, như bị ám bởi một cơn điên khác, đi loanh quanh nhặt lại cẩn thận những mảnh vụn đáng thương đã từng là da thịt mịn màng của Caracas, tất cả nàng. "Vĩnh biệt, Caracas," tôi nghĩ rằng tôi đã nghe ông ta nói nho nhỏ như thế, "vĩnh biệt, tội nghiệp cho em quá..." Kế đó ông nói thêm, nhanh và rành mạch, "Ném vào lò sưởi, ném vào lò sưởi, nàng phải bị thiêu hủy nữa!" và ông làm dấu thánh giá bằng tay trái như thông thường. Khi đã thu nhặt hết tất cả những mảnh vụn đó rồi, thậm chí ông

còn trèo lên mọi bàn ghế để đừng bỏ sót, ông ném thẳng chúng vào ngọn lửa trong lò sưởi, nơi chúng bắt đầu cháy từ từ, tỏa mùi hết sức khó chịu. Thật ra, Nikolai Vasilyevich, cũng giống tất cả những người Nga khác, đều có một nỗi say mê về việc ném những vật quan trọng vào lửa.

Gương mặt đỏ bừng, biểu lộ một sự tuyệt vọng không thể nói thành lời và một sự đắc thắng ác độc, ông ngắm nhìn cuộc hỏa thiêu những di vật khốn nạn đó; ông nắm lấy cánh tay tôi và bóp chặt một cách mạnh bạo. Nhưng khi những chiến lợi phẩm vụn nát đó bắt đầu bốc cháy, thì dường như ông lại thức tỉnh một lần nữa, như thể chợt đang nhớ lại điều gì hoặc đang làm một quyết định quan trọng nào đó; rồi đột ngột, ông chạy ra khỏi phòng. Một lát sau, tôi nghe tiếng nói rạn vỡ, the thé của ông nói vói vào qua cửa phòng. "Forma Paskolovic," ông la lên, "Foma Paskolovic, hãy hứa với tôi là anh sẽ không nhìn những gì mà tôi sắp sửa làm!" Tôi không nhớ rõ tôi đã nói gì, hoặc không biết là tôi có cố làm cách nào đó để làm ông lắng dịu xuống hay không. Nhưng ông nài nỉ: tôi phải hứa với ông, làm như ông là một đứa bé vậy, rằng tôi phải đứng quay mặt vô tường và đợi khi nào ông cho phép mới được ngoảnh lại. Rồi cánh cửa mở tung ra ồn ào và Nikolai Vasilyevich lao đầu vào phòng và chạy về phía lò sưởi.

Đến đây tôi phải thú nhận sự yếu đuối của mình, dù nó đã được bào chữa, cân nhắc cái tình huống quái dị mà chính tôi đang lâm vào, tôi liền xoay lại trước khi Nikolai Vasilyevich bảo tôi. Sự thúc đẩy này mạnh mẽ hơn tôi. Tôi quay lại vừa đúng lúc để nhận thấy rằng ông đang mang một vật gì đó trên tay; ông ném mạnh nó vào trong ngọn lửa và nó bốc cháy. Dù sao đi nữa, sự khao khát được nhìn ngó đã chế ngự tôi một cách không thể cưỡng chống, khuất phục mọi ước muốn khác, bấy giờ đã thúc đẩy tôi đến bên lò sưởi. Nhưng Nikolai Vasilyevich đã bước ra đứng trước tôi, ưỡn ngực cản tôi lại với một sức mạnh tôi không thể nào ngờ ông ta có được. Trong khi ấy, vật kia bốc cháy, tỏa khói mù mịt. Đến khi ông bắt đầu lắng dịu thì tất cả những gì tôi có thể biết được chỉ còn là một đống tro tàn lặng lẽ.

Nói thực nếu tôi muốn nhìn thấy, chính là bởi vì tôi đã thoáng thấy rồi, nhưng chỉ nhìn thoáng qua thôi. Có lẽ tốt hơn hết là tôi đừng tường trình lại điều gì cả, hoặc giới thiệu bất cứ một yếu tố không chắc chắn nào vào trong bài tường thuật chân thực này. Tuy nhiên, lời tường thuật

của một nhân chứng sẽ không hoàn toàn nếu nhân chứng đó lại không kể lại những gì người đó cảm nghĩ, ngay cả khi anh ta không chắc chắn về điều đó. Tóm lại, vật gì đó là một đứa bé. Dĩ nhiên không phải một đứa bé bằng xương bằng thịt, nhưng một thứ gì giống như một con rối hoặc một búp bê đứa bé trai làm bằng cao su. Nói tắt lại, vật đó có thể được gọi là con trai của Caracas. Chắc tôi cũng mê sảng rồi chăng? Điều đó tôi không thể nói, nhưng đó là điều tôi đã nhìn thấy bằng chính mắt mình, tuy rằng hơi lộn xộn. Nhưng tôi đã tuân theo tình cảm nào lúc này đây, khi tôi đã dìm nén lại để không kể rằng khi Nikolai Vasilyevich bước vào phòng, ông ta đã lẩm bẩm như thế này, "Cả thằng bé nữa, cả thằng bé nữa!"

Và bây giờ thì tôi đã trút cạn tất cả những gì tôi biết về người vợ của Gogol. Tôi sẽ kể lại việc ông ta trở thành như thế nào trong chương sách kế tiếp, chương sách cuối cùng của đời ông. Nhưng bất cứ sự giải thích nào về mối liên hệ và cảm nghĩ của ông đối với vợ, cũng như đối với tất cả những người khác, là một vấn đề khác sẽ đi cùng và là một sự đối đãi tốt đẹp nhiều vấn đề hơn. Dù sao, tôi sẽ thử thách điều đó trong một phần khác của quyển sách này và sẽ chỉ cho độc giả. Dù sao đi nữa, tôi hy vọng là tôi đã vừa rọi tia sáng đầy đủ vào vấn đề gây nhiều tranh luận này, và ngay cả nếu tôi không vạch trần ra được hết những điều bí ẩn của Gogol thì tôi cũng đã làm sáng tỏ điều bí mật về vợ ông. Tôi bác bỏ dứt khoát sự kết tội vô lý cho rằng ông đã ngược đãi hoặc đánh đập người bạn tình của mình, cũng như bác bỏ tất cả những điều vô nghĩa khác. Và điều căn bản là một người viết tiểu sử hèn kém như tôi sẽ có ý hướng nào khác nếu không phải là để phục vụ cho sự tưởng nhớ đến con người cao quý này - đối tượng nghiên cứu của hắn nhỉ?

TOMMASO LANDOLFI

Phạm Việt Cường dịch (Theo bản Anh dịch "Gogol's Wife", trích trong Words In Commotion and Other Stories của Kathrine Jason, Viking Penguin Inc. xuất bản,1986)

Tommaso Landolfi sinh năm 1908 ở Paco, Ý. Ông được xem như một trong vài nhà văn lớn nhất trong văn học Ý hiện đại. Ông thường được so sánh với Kafka, Borges, Dinesen vì tính chất hoang tưởng, siêu hình và ám ảnh bàng bạc trong văn chương ông. Là tác giả của hơn mười tập truyện ngắn, đồng thời ông còn là một dịch giả hiếm hoi chuyên về văn học Nga ở Ý. Ông sống một đời sống rất kín đáo, bí mật và lập dị. Ông mất ở Ý năm 1979.



NGUYỄN MẠNH TRINH

bằng hữu

Bằng hữu tỉnh điên ngồi bó gối
Nắng sớm loang vàng đỉnh núi Tây
Dốc đứng thanh xuân chồn gót đợi
Văn chương hiu hắt cuối chân ngày

Quay mặt vào tường ngồi nhớ bạn
xác thân vùi lấp cuối phương trời
Nỗi niềm chưa đủ câu chuyện vãn
Viết gì? Thiên cổ bóng trăng soi

Bằng hữu khoát tay, đời - thây kệ
Tiêu pha chưa đủ tháng ngày quên
Tuổi quá bốn mươi nhìn trăng xế
Vỗ bàn, cơn gió vút ngoài hiên

Làm thơ, cứ tưởng mình múa võ
Ngữ ngôn nào gọi nụ môi cười
Phanh ngực, trái tim dồn nhịp thở
Đêm không chứa cũ một trò chơi

Bằng hữu nợ nần mang tiền kiếp
Đu bay mỏng mảnh sợi mây trời
Không gian ở dưới sao biền biệt
Cỏ loang sương nắng đỏ cành rơi

Cơm áo áo cơm hoài vội vã
Xoay vòng lơ láo tấn tuồng ta
Lửa dãi mênh mông đời mệt lả
Tóc râu ngơ ngác bụi đường xa

Bằng hữu lỡ đường đêm ngủ trọ
Mù sương đã ngại chuyện tương lai
Soi gương chân giả còn chưa rõ
Lạnh bủa theo mưa giọt cửa ngoài

Trong ngăn kéo dở dang thơ chép
Viết cho ai hay viết cho mình
Nội cỏ xưa vó câu mỏi mệt
Đâu đây tiếng hí ngút trời xanh.

NGUYỄN MẠNH TRINH



PHẠM VĂN KỲ THANH

một vài cảm xúc âm nhạc qua trường ca "con đường cái quan" của phạm duy

Một buổi sáng mùa hè năm nay ghé thăm nhạc sĩ Phạm Duy tôi được ông và Duy Cường cho nghe trường ca "Con Đường Cái Quan" đã được bỏ hết phần lời ca và phần nhạc được phụ soạn bởi những âm thanh điện tử pha lẫn với phần vĩ cầm diễn bằng nhạc khí thật.

Dù phần phụ soạn chưa xong nhưng sau khi nghe xong, tôi có một số cảm tình với cái nhìn mới của Duy Cường về "Con Đường Cái Quan" ở một không gian mới, với người thưởng ngoạn mới, lề lối sinh hoạt mới, trường ca "Con Đường Cái Quan" chắc chắn phải khác với sự diễn đạt cách đây gần ba mươi năm. Điều nhận xét chung đầu tiên là nghệ thuật thâu thanh bây giờ tiến vượt bực so với những thập niên trước. Còn về vấn đề diễn tấu, theo ý tôi, không thể tựa trên căn bản nghệ thuật để thẩm định giá trị của nó qua hai lối diễn tấu khác nhau ở hai thế hệ khác nhau. Gần đây nghe ban "*The Righteous Brothers*" hát lại bản "*Unchained Melody*" với phần phụ soạn nhạc khí không thay đổi, tôi cũng không thể nhận ra được là lần này anh em nhà Righteous hát hay hơn hay dở hơn. Dù ba mươi năm sau, với tuổi già, "*The Righteous Brothers*" giọng hát có doãng ra đôi chút. Nhưng cũng vì đặc tính này, bản nhạc lại mang đến một cảm xúc khác, đó là chưa kể sau khi xem

phim "*Ghost*" người nghe lại được trang bị bởi ý niệm triết lý về sự bất diệt của linh hồn. Với sự tiến bộ của ngàng kỹ thuật âm thanh, ấn bản mới của "*Unforgettable*" đã ghép tiếng hát của *Nathalie Cole* với tiếng hát của bố là *Nat King Cole* cách đây gần ba mươi năm, phần phụ soạn được giữ nguyên. Một lần nữa tôi cũng không nhận ra được bố con nhà *Cole* ai hát hay hơn ai. Đã từ bao nhiêu thế hệ, nhạc cổ điển Tây Phương tiếp tục làm mới bởi người điều khiển mới, nhạc công mới, trên phương diện diễn đạt mới tuy bài bản vẫn như cũ. Đó là chưa kể trường hợp "*Hooked on Classics*", những nhạc sĩ "thời trang", "nghịch ngợm" trên những tác phẩm của những bậc thầy của bao thế hệ như *Bach; Beethoven, Chopin...* qua lối trình tấu bằng những dụng cụ âm nhạc điện tử. Họ đổi cả tốc độ diễn tấu khiến làm khó chịu không ít đối với người nghe "nghiêm chỉnh".

Trở lại với "Con Đường Cái Quan", như thế, dù đã khoan dung với lối diễn đạt mới, vấn đề vẫn phải đặt ra là *qua trường ca "Con Đường Cái Quan" hoàn tất cách đây ba mươi năm, nhạc sĩ Phạm Duy đã thành công ở mức độ nào khi ông cải biên hoặc mang nguyên những làn điệu dân ca thuần túy vào tác phẩm của ông?* Câu hỏi kế tiếp là, *ba mươi năm sau, Duy Cường với cái nhìn mới, có giữ được phần nào nhạc tính dân tộc qua qua lối trình tấu bằng nhạc khí với những biến khúc thêm vào không?*

PHẠM DUY VÀ CON ĐƯỜNG CÁI QUAN

Theo tác giả, "Con Đường Cái Quan" được soạn xong phần đầu vào năm 1954 tại Paris để phản kháng Hiệp Định Genève chia đôi đất nước (1). Toàn bộ tác phẩm được hoàn tất vào năm 1960 tại Sài Gòn. Trường ca "Con Đường Cái Quan" gồm mười chín đoản khúc. Sáu đoản khúc đầu tiên được dành cho miền Bắc: *Anh Đi Trên Đường Cái Quan; Tôi Đi Từ Ải Nam Quan; Đồng Đăng Có Phố Kỳ Lừa; Người Về Miền Xuôi; Này Anh Ơi; Tôi Đi Từ Lúc Trăng Tỏ.* Sáu đoản khúc kế tiếp dành cho miền Trung: *Ai Đi Trong Gió Trong Sương; Ai Vô Xứ Huế Thì Vô; Ai Đi Trên Dặm Đường Trường; Nước Non Ngàn Dặm Ra Đi; Gió Đưa Cành Trúc La Đà; Tôi Xa Quê Nghèo Ruộng Nghèo.* Và bảy đoản khúc cuối cùng dành cho miền Nam: *Anh Đi Đường Vắng Đường Xa; Nhờ Gió Đưa Về; Đi Đâu Cho Thiếp Theo Cùng; Đèo Cao Châu Đốc; Gió Độc Gò Công; Cửu Long Giang và Về Miền Nam; Giả Ơn Cái Cối Cái Chày và Về Miền Nam; Đường Đi Đã Tới*(2).

Vào thập niên sáu mươi, sau khoảng hai mươi lần trình diễn tại miền Nam Việt Nam, trường ca "Con Đường Cái Quan" đã gây ra nhiều phản ứng của giới âm nhạc tại Sài Gòn cũng như tại Paris. *Số báo Văn Học 102, phát hành tại Sài Gòn tháng ba năm 1970* đặc biệt nói về cuộc đời và tác phẩm của Phạm Duy, ông Đào Sĩ Chu, Giáo sư Nghiêm Phú Phi, nhà soạn nhạc học Trần Văn Khê đã có ý kiến về "Con Đường Cái Quan".

Về phần hình thức ông Đào Sĩ Chu cho rằng nhạc sĩ Phạm Duy không nên dùng chữ Việt để chỉ định tiết tấu của từng đoản khúc. Thêm vào đó ông Đào Sĩ Chu cũng đề nghị về nhạc thể nên xếp "Con Đường Cái Quan" vào *Liên Ca Khúc Tự Do* (Suite Vocale Libre) của nhạc cổ điển Tây Phương. Ý kiến đầu tiên được nhạc sĩ Phạm Duy trả lời là ông cố ý để tiếng Việt để người diễn hiểu rõ ràng ý muốn của tác giả, theo ông tiếng Latin (thật ra là tiếng Ý) không lột hết được điều ông muốn. Tuy nhiên, ông cũng xác định cẩn thận ghi tốc độ máy đánh nhịp (métronome) ở đầu mỗi đoản khúc để người diễn có ý niệm chính xác về tốc độ của nhịp điệu.

Giáo sư Nghiêm Phú Phi, giám học trường Quốc Gia Âm Nhạc cho rằng: "Trường ca của Phạm Duy có giá trị về nhạc cũng như về lời. Nhưng có một điểm tôi không đồng ý với Phạm Duy: đó là danh từ "trường ca". Trường ca, theo thiển kiến, phải là một bài ca dài, một khối bất khả chia lìa gói một chủ đề nhất định. Nếu cần phải kể một thí dụ, về khía cạnh văn nghệ, tôi sẽ ví truyện Kiều là một trường ca. Một trường ca có thể hát hai ba tiếng đồng hồ. Các bài tình ca, tâm ca của Phạm Duy cũng chỉ là một loạt bản nhạc nối nhau, và có gắn liền với nhau, chớ không phải là một nguyên khối..."

Về thể nhạc trường ca, trong số báo Văn Học 21 tháng 2 năm 1987, xuất bản tại Hoa Kỳ, tôi cho rằng, hình thức (form) này rất đặc biệt trong nhạc Việt Nam và đã có nhiều người sử dụng với độ dài ngắn khác nhau cho tác phẩm của mình. Với một chủ đề nhất định "*Ý Nhạc Chơi Vơi*", Nguyễn Văn Quỳ cho đăng trên báo Tia Sáng tại Hà Nội, vào thập niên 50, một ca khúc dài hơn 100 ô nhịp (mesure). Ngoài ra, Lê Thương với "*Hòn Vọng Phu*"; Văn Cao với "*Sông Lô*"?; Trần Văn Khê với "*Đi Chùa Hương*" (phổ thơ Nguyễn Nhược Pháp); Cung Tiến với "*Mùa Hoa Nở*" và gần đây, "*Vang Vang Trời Vào Xuân*"; Phạm Đình Chương với "*Hội Trùng Dương*"; Hoàng Thi Thơ với "*Ngày Trọng Đại*" và "*Máu*

Hồng Sử Xanh"; Trần Bửu Đức (tức Tống Ngọc Hạp) với "*Việt Nam Sử Ca Đại Hợp Xướng*"; Lê Văn Khoa với "*Cuộc Tình Của Chúng Ta*" và nhiều tác phẩm khác nữa được sáng tác ở miền Bắc trong thời gian đất nước phân chia. Như thế, theo tôi nếu với một chủ đề nhất định như "Con Đường Cái Quan" để diễn tả một cuộc hành trình xuyên Việt, tác giả có thể gọi tác phẩm của mình là *trường ca*. Còn nếu, không định diễn tả một chủ đề nhất định, tác giả có thể gọi tác phẩm là *Liên Ca Khúc*. Như trường hợp Cung Tiến với liên ca khúc "*Vang Vang Trời Vào Xuân*" để phổ nhạc những bài thơ với những chủ đề khác nhau của Trần Kha. Hoặc Lê Văn Khoa viết liên khúc dân ca miền Nam "*Cuộc Tình Của Chúng Ta*"

Còn một thể loại nữa là vừa đại hợp xướng vừa đại hòa tấu. Theo tôi được biết có mình Hải Linh viết "*Đà Lạt Trăng Mờ*" và "*Tấu Lạy Bà*" theo ý thơ của Hàn Mặc Tử. Hai tác phẩm này đã được trình tấu với ban *Tiểu Nhạc Hòa Tấu Nữu Ước* (New York Little Symphony) tại Thảo Cầm Viên Sài Gòn vào cuối thập niên 50. Trong tác phẩm này nhạc trưởng Hải Linh để phần hợp xướng là chính. Trái lại, Beethoven trong *Symphony số 9* để phần nhạc là chính, mãi đến đoạn cuối mới cho vào hợp xướng *Ode To Joy* phổ thơ Schiller.

Vẫn về phần hình thức của "Con Đường Cái Quan", nhà nhạc học Trần Văn Khê cho rằng không nên để dấu hóa biểu (Armature) trên mỗi đoản khúc, vì đây không phải là loại "nhạc thể" (musique tonale). Chẳng hạn trong đoản khúc "*Đồng Đăng Có Phố Kỳ Lừa*" có ba dấu hóa biểu là Fa thăng, Đô thăng, Sol thăng nhưng chỉ có một hóa biểu Đô thăng là có công dụng cho suốt bài, trong khi đó mỗi khi sử dụng nốt Fa tác giả lại phải hạ xuống bằng dấu bình (bécarre). Còn trong suốt đoản khúc không có một nốt Sol nào cả. Nhạc của "Con Đường Cái Quan" thiên về *nhạc thức* (Modale) hơn là *nhạc thể* (Tonale), vì Phạm Duy dùng nhiều tam liên âm, tứ liên âm, ngũ liên âm hơn là toàn âm giai của hệ thống bảy âm Tây Phương. Khiến, sự để dấu hóa biểu ở đầu đoạn nhạc hơi thừa thãi. Về điểm này nhạc sĩ Phạm Duy trả lời: đối tượng của ông khi viết "Con Đường Cái Quan" là những người học nhạc Tây Phương, cho nên ông phải để dấu hóa biểu ở đầu mỗi đoạn nhạc cho người đệm đàn dễ nhận ra âm giai chính.

Tóm lại, về phần hình thức của "Con Đường Cái Quan" ông Đào Sĩ

Chu và Giáo sư Nghiêm Phú Phi đứng trên quan điểm nhạc thuật Tây Phương thiên về nhạc thể (tonale) để phát biểu ý kiến. Ngược lại nhà nhạc học Trần Văn Khê đứng trên quan điểm nhạc Đông Phương thiên về nhạc thức (modale) để góp ý. Còn tác giả khẳng định quan điểm là đối tượng phục vụ của mình, nhạc sĩ Phạm Duy tuyên bố: "Phải làm sao vừa đi được vào lòng đám thanh niên đầy nhựa sống và ham thích những cái mới mẻ, vừa trung thành với mục đích của đời mình là đề cao âm điệu dân tộc."

Nhìn một cách tổng quát, âm nhạc Việt Nam có ba nền âm nhạc rõ rệt: *Nền Âm Nhạc Truyền Thống; Nền Âm Nhạc Sáng Tác Theo Nhạc Thuật Tây Phương*, và nền ân mhạc thứ ba tùy theo mức độ ảnh hưởng nhạc truyền thống hoặc nhạc Tây Phương nhiều hay ít, gọi là *Nền Âm Nhạc Cải Biên*. Trong mỗi khuynh hướng đó, lúc nào cũng có hai dòng song song và sinh hoạt liên tục là: *Bác Học* và *Đại Chúng*. Sự phân loại hai dòng sinh hoạt âm nhạc đó tựa trên nền tảng phức tạp của nhạc thuật sáng tác và trình tấu hơn là giai cấp xã hội. Tất nhiên nền tảng lý thuyết của âm nhạc bác học phức tạp sẽ mất một thời gian lâu hơn và công phu hơn để để đạt tới trình độ sáng tác, diễn tấu và thưởng ngoạn hoàn hảo. Chính vì yếu tố công phu để học hỏi sáng tác, diễn tấu và thưởng ngoạn, sinh hoạt của dòng âm nhạc bác học hấp dẫn một thành phần dân chúng ít hơn trong xã hội. Ngược lại, nền tảng lý thuyết của dòng âm nhạc đại chúng ít phức tạp hơn, nên có số đông người trong xã hội tham dự vào sinh hoạt sáng tác, diễn tấu và thưởng ngoạn. Đó chỉ là cách nói chung chung. Trên phương diện nghệ thuật, không hẳn đại hòa tấu khúc nào cũng hoàn toàn đạt đến đỉnh cao. Và cũng không hẳn một ca khúc ngắn ngủi không thể đạt tới cái đẹp làm ngây ngất lòng người. Dù sinh hoạt trong dòng âm nhạc Bác Học hay Đại Chúng, cái thiên tài của người sinh hoạt mới đáng kể. Cái thiên tài có thể định được bởi sự *Đạt Tới Cái Đẹp Cho Riêng Mình Và Đối Tượng Phục Vụ*. Nỗi mặc cảm về sự đồ sộ của hình thức thường chỉ được thành hình ở những người tập sự trong bất cứ bộ môn sinh hoạt nghệ thuật nào.

Theo sự phân loại trên, *Nền Âm Nhạc Cải Biên* của Việt Nam gây ra nhiều tranh luận nhất trong hơn nửa thế kỷ qua. Một tác phẩm dù được sáng tác dưới hình thức Bác Học hay Đại Chúng đều mang lại những phê bình nghiêm khắc. Một tác phẩm cải biên không khéo thường bị chê là

lai căng đối với người nặng về âm nhạc truyền thống, hoặc bị chê là *nhà quê* đối với người thiên về nhạc Tây Phương. Cả hai thái độ "dè bỉu" đều cực đoan và không "đứng đắn". Nền *Âm Nhạc Cải Biên* đứng giữa hai cực *Truyền Thống* và *Tây Phương.* Nếu người phê bình không nắm vững *Lý Thuyết Âm Nhạc Truyền Thống* hoặc *Lý Thuyết Âm Nhạc Tây Phương* và nếu không xác định *vị trí* của mình đứng trên nền tảng lý thuyết nào để phê bình một tác phẩm *Âm Nhạc Cải Biên* thì dễ bị có thành kiến cực tả hoặc cực hữu. Đó là thái độ của người "sờ voi".

Nền tảng lý thuyết Âm Nhạc Truyền Thống Việt Nam hiện nay so với ba mươi năm trước, lúc xảy ra những tranh luận về "Con Đường Cái Quan", đã tiến một bước dài song song với sự phát triển của ngành nghiên cứu *Âm Nhạc Dân Tộc Học* (Ethnomusicology) thế giới. Điểm qua tài liệu lịch sử, những nhà nhạc học đầu tiên của Việt Nam phải kể đến *Nguyễn Trãi* khởi đầu san định nhạc Việt từ Trung Hoa, sau này giao cho *Lương Đăng. Lê Quý Đôn* trong *Vân Đài Loại Ngữ* cũng có bàn về âm nhạc ở chương *Âm Tự Loại. Phạm Đình Hổ* trong *Vũ Trung Tùy Bút* cũng bàn về âm nhạc Việt Nam. Ngoài ra rải rác trong các sử liệu khác như bia *Sùng Thiện Diên Linh* cũng nói về âm nhạc. Tuy nhiên những sử liệu của Việt Nam chưa có một công trình nghiên cứu về nhạc học qui mô. Có thể những nhà khảo cứu sau này tìm ra manh mối về nhạc học Việt Nam chăng (?). Theo tôi được biết mãi đến năm 1919 tấn sĩ *Hoàng Yến*, trong một ấn bản đặc biệt của "*Bulletin Des Amis De Huế*" ông viết về "*La Musique À Huế - Đàn Nguyệt Et Đàn Tranh.*". Đây là một công trình nghiên cứu rất nghiêm chỉnh viết bằng Pháp ngữ và có phần chữ Nôm ghi chép những nhạc bản. Cũng trong khuôn khổ của tập san nói trên, năm 1922 *E. Le Bris* viết tập khảo luận "*Musique Annamite; Airs Traditionnels*" bằng ký âm pháp Tây Phương. Le Bris ghi lại những bản nhạc cổ Việt Nam rất thô sơ sau những chương bàn về đối chiếu âm nhạc Âu Châu và Việt Nam, chương về Những Bài Hát Đại Chúng ở Huế và chương về Nhạc Khí Việt Nam. Năm 1935 ông *Nguyễn Đình Lai* (thúc phụ của giáo sư Nguyễn Đình Hòa) hoàn tất công trình khảo cứu "*Etude Sur La Musique Sino-Vietnamienne*". Trong công trình này ông Nguyễn Đình Lai đã dùng ký âm pháp Tây Phương để bàn về nhạc khí Việt Nam. Đây có lẽ là công trình khảo cứu công phu và sâu rộng về âm nhạc Việt Nam đầu tiên. Tuy nhiên, phải đợi đến năm 1962, nhà nhạc học Trần Văn Khê cho ra mắt "La Musique Vietnamienne Traditionnelle" do

Press Universitaires De Frances xuất bản, một nền *Lý Thuyết Âm Nhạc Truyền Thống Việt Nam* mới bắt đầu có căn bản vững chắc và hệ thống hóa. Công trình khảo luận này chia ra làm ba phần: Phần đầu bàn về nhạc sử Việt, phần thứ hai bàn về nhạc khí, phần thứ ba quan trọng nhất: xây dựng một nền tảng lý thuyết cho âm nhạc Việt Nam. Nhà nhạc học Trần Văn Khê sau đó trở thành Giáo Sư của ngành Âm Nhạc Dân Tộc Học và đi diễn giảng khắp thế giới về bộ môn này. Trong những bài viết của các nhà nhạc học trên thế giới như William P. Malm, David Morton đều có trích dẫn công trình đầu tiên của Giáo Sư Trần Văn Khê. Vì sự tiến triển của ngành khảo cứu âm nhạc dân tộc học ở thập niên 90, nhiều vấn đề lý thuyết trong công trình của Giáo Sư Trần Văn Khê xuất bản năm 1962 cần phải đặt lại. Nhất là vấn đề *điệu thức* (modality) trong âm nhạc Việt Nam. Nhà nhạc học thứ hai của Việt Nam cũng tốt nghiệp tiến sĩ tại đại học Sorbonne (Paris) là *Nguyễn Thuyết Phong*. Giáo Sư Phong hiện đang giảng giải tại các đại học Hoa Kỳ. Ông là học giả có uy tín quốc tế về nhạc Phật Á Châu. Nhà nhạc học *Trần Quang Hải* (trưởng nam của giáo sư Trần Văn Khê) cũng rất nổi tiếng trong những nhạc hội quốc tế về trình diễn nhạc truyền thống Việt Nam. Nhà nhạc học trẻ tuổi nhất là *Lê Tuấn Hùng* (31 tuổi) đang soạn luận án tiến sĩ về âm nhạc Việt Nam tại đại học Monash, Melbourne, Úc Đại Lợi. Ngoài ra phải kể đến công trình nghiên cứu của *Ernie Duane Hausch* với luận án tiến sĩ viết về *Cải Lương Việt Nam*. Công trình quan trọng nhất của người ngoại quốc viết về lý thuyết âm nhạc Việt Nam là luận án tiến sĩ của *John Paul Trainor* trình tại University Of Washington năm 1977 về *Điệu Thức Trong Nhạc Tài Tử của Nam Việt Nam* (Modality In The Nhac Tai Tu Of South Viet Nam). Trong luận án này John Paul Trainor đã giới thiệu thêm một quan niệm về *điệu thức* (modality) của Giáo Sư *Nguyễn Vĩnh Bảo*, một danh cầm trong nước, ngoài quan niệm về điệu thức đầu tiên được Giáo Sư *Trần Văn Khê* đề cập đến trong luận án tiến sĩ của ông vào năm 1962. Ông Trainor cũng có đề cập đến buổi thảo luận với ông *Hùng Lân*, Giáo Sư nhạc pháp tại trường Quốc Gia Âm Nhạc Sài Gòn, về vấn đề điệu thức. Gần đây, bác sĩ Bùi Duy Tâm có cho tôi xem công trình khảo cứu công phu chưa xuất bản của nhạc sĩ quá cố Hùng Lân. Với hơn sáu trăm trang đánh máy, những *căn bản lý thuyết về điệu thức trong dân ca Việt Nam* được ông đề cập tỉ mỉ nhưng vì viết cách đây đã lâu nên có nhiều điểm cần phải đặt lại.

Những công trình khảo cứu trong nước thời gian chiến tranh và sau chiến tranh cũng khá quan trọng. Viết về *Dân Ca Quan Họ Bắc Ninh* có *Đặng Văn Lung, Hồng Thao* và *Trần Linh Quý*. Một công trình khảo cứu khác của *Nguyễn Văn Phú, Lưu Hữu Phước, Nguyễn Viêm, Tú Ngọc* cũng viết về *Dân Ca Quan Họ Bắc Ninh* nhưng chỉ chú trọng về phần lời ca. Bài viết của *Thụy Loan* về đề tài *Thử Dẫn Lại Một Lý Thuyết Điệu Thức Của Người Việt Qua Bài Bản Tài Tử Và Cải Lương*, trong *Tạp Chí Nghiên Cứu Nghệ Thuật* số 5, 6 (1978) và số 1, 2 (1979) là một công trình khá có hệ thống, nhưng hãy còn thiếu sót, nhiều nhất là phần chỉ nhấn mạnh đến lý thuyết về quãng của thang âm Việt Nam nhưng quên mất phần *Nhấn, Mổ, Rung* cũng như những bậc đặc biệt trong một thang âm. Phần thiếu sót nữa là Thụy Loan không đề cập đến những cao độ tương đối của của các chữ đàn. Trường hợp này phải đo bằng *cent* như *Douglas Kerf, Terry Miller* và *Nguyễn Thuyết Phong* đã làm (3). Trong số tháng 6, 1982 của báo *Nghiên Cứu Nghệ Thuật, Dzoãn Nho* cũng viết một bài quan trọng về điệu thức trong dân ca Việt Nam (Dân Ca Và Ca Khúc Quần Chúng Hiện Đại Việt Nam). Sau cùng, công trình khảo cứu đồ sộ nhất về dân ca Việt Nam phải nhắc đến *Lư Nhất Vũ*. Ông đã viết bảy cuốn khảo luận về dân ca từng vùng tại miền Nam Việt Nam như: *Tuyển Tập Dân Ca Nam Bộ; Tìm Hiểu Dân Ca Nam Bộ; Dân Ca Kiên Giang; Dân Ca Cửu Long; Dân Ca Hậu Giang; Dân Ca Bến Tre; Dân Ca Sông Bé* (sắp xuất bản). Tuy nhiên công trình nói trên vẫn mắc phải lỗi cố hữu của những nhà nhạc học trong nước là không đề cập rõ ràng chính xác về khái niệm điệu thức trong dân ca dân nhạc Việt Nam. Điều ngộ nhận thường xuyên xảy ra là thang âm lẫn với điệu thức. Trong khi đó thang âm mới chỉ là một yếu tố của điệu thức (4). Những yếu tố còn lại là: *Tầm Quang Trọng Của Mỗi Cung Bậc* (Hierachy For Each Tone Degree), *Những Trang Điểm Đặc Biệt* (Special Ornament), *Tình Cảm Đặc Biệt Của Mỗi Điệu Thức* (Sentiment For Particular Mode), *Khái Niệm Về Nhấn, Mổ, Rung* cho mỗi cung bậc. Theo các nhà nhạc học quốc tế, ở Á Châu chỉ có ba quốc gia *Việt Nam, Miến Điện* và *Nam Dương* có nền âm nhạc chú trọng nhiều nhất đến *điệu thức*.

Trong những công trình nghiên cứu nói trên, chỉ có Giáo Sư Trần Văn Khê, Thụy Loan và John Paul Trainor bàn đến khá kỹ về vấn đề *điệu thức*. Tuy nhiên cả ba tác giả đều đặt nền tảng lý thuyết về *điệu thức* trên những bài bản *Nhạc Tài Tử* hoặc *Cải Lương Miền Nam*. Có mình

Dzoãn Nho bàn đến khái niệm về *điệu thức* cho những ca khúc Truyền Thống Đại Chúng (dân ca). Phương pháp của Doãn Nho chú trọng về *thủ pháp ca từ* hơn là thang âm và các yếu tố khác của *điệu thức*.

Tóm tắt lại, tựa trên nhạc Tài Tử và Cải Lương MIền Nam, Giáo sư Trần Văn Khê, Thụy Loan và John Paul Trainor định những yếu tố của *điệu thức* như sau:

1.Thang âm

Đây là những âm giai được tạo thành rồi phân loại tựa trên những cấu trúc về quảng âm. Âm giai trong *Điệu Bắc: Hò, Xự, Xang, Xế, Cống, Líu (đối chiếu: Do, Ré, Mi, Fa, Sol, La, Do).* Biến thể của điệu Nam chính gốc có: *Nam Xuân: Hò, Xự, Xang, Xế, Phan, Líu, (tạm đối chiếu: Do, Ré , Fa, Sol, Sib, Do)* và *Oán: Hò, Xự, Xang, Xế, Cống, Líu (tạm đối chiếu: Do, Mib, Fa, Sol, La, Do).*

Đó chỉ là phân loại thang âm một cách tổng quát và chưa nói đến những cao độ tương đối của bậc *Xự, Xang, Cống* biến đổi cao hơn hoặc thấp hơn tùy theo địa phương. Ngoài ra những thang âm đặc biệt của các địa phương và nhất là âm nhạc của dân tộc thiểu số không nằm trong hệ thống phân loại nói trên.

2. Tầm quang trọng của mỗi cung bậc

Nhiều bậc có cao độ ít khi bị thay đổi: *Hò, Xang, Xế, Líu (đối chiếu: Do, Fa, Sol, Do).*

Những bậc có cao độ dễ bị thay đổi: *Xê, Cống (đối chiếu: Ré, La).*

Bậc chỉ thay đổi theo nhạc tính địa phương khi có ảnh hưởng nhấn rung nhanh hay chậm: *Xang (đối chiếu: Fa)*. Bậc *Xang* của âm nhạc miền Nam thường rung nhanh hơn nhạc miền Trung.

3. Những trang điểm đặc biệt tùy theo điệu hoặc địa phương trên sườn kiến trúc thang âm

Mỗi *điệu thức* có một lối *Nhấn, Mổ, Rung* riêng biệt. Điều này chỉ áp dụng cho cách diễn những nhạc khí.

4. Tình cảm đặc biệt của mỗi điệu thức trên quan niệm thẩm mỹ địa phương Mỗi điệu thức gợi trong lòng người nghe một tình cảm đặc biệt như vui, buồn, rất buồn, hoặc thanh thản.

Để phân tích những ca khúc truyền thống đại chúng (dân ca), khái niệm về điệu thức của *Dzoãn Nho* hơi khác với những nhà nghiên cứu kể

trên. Theo ông, "Điệu thức là sự tổng hợp các âm trong mỗi liên kết *công năng* đã được xác định, là hệ thống các mối tương quan công năng của các âm ấy. Công năng có hai dạng: *Ổn Định* và *Trụ Lại*. Dạng ổn định luôn luôn mang lại cảm giác tĩnh và ngừng nghỉ, trong khi đó dạng trụ lại thu hút tất cả những chất liệu mang tính không trụ lại chung quanh nó."

Vì đã giới hạn lý thuyết của ông để phân tích những âm điệu của ca khúc truyền thống nên ý niệm về điệu thức của Dzoãn Nho không được rộng rãi như của Giáo Sư Trần Văn Khê.

Ở trên tôi cố gắng tóm tắt những điều căn bản trong lý thuyết về điệu thức hiện nay. Mục đích là để xác định thế đứng khi phân tích "Con Đường Cái Quan". Nhạc sĩ Phạm Duy đã khẳng định đối tượng của ông là những người trẻ có kiến thức âm nhạc Tây Phương. Khiến, không thể đứng trên căn bản lý thuyết âm nhạc truyền thống để phê bình tác phẩm của ông có "lai căng" hay không (?). Như thế phải đứng trên căn bản lý thuyết âm nhạc Tây Phương mà luận tác phẩm của ông vậy. Tuy nhiên cũng có thể dựa phần nào vào lý thuyết âm nhạc truyền thống để xem tác phẩm của ông ảnh hưởng âm nhạc dân tộc như thế nào.

Mở đầu cuộc hành trình "Con Đường Cái Quan" lữ khách được nghe câu *hát ví* của cô gái miền *Bắc Giang, Phú Thọ. Hát ví* là một thể hát tự do và chỉ tuân theo nhịp tiết của lời thơ lục bát. Đây là điệu hát rất thoải mái và dựa trên *tam liên âm* (triton) Ré - Fa - La:

"Hỡi anh đi đường cái quan,
Dừng chân đứng lại, Dừng chân đứng lại,"

Đến câu thứ nhì tác giả đã chuyển sang tam liên âm Ré - Sol - Si khiến câu nhạc có âm hưởng âm giai Sol Trưởng đượm nét Tây Phương nhưng duyên dáng dễ nghe:

"Cho em đây than đôi lời...
Đi đâu vội mấy anh ơi?"

Điệu *Hát Ví* còn được nghe thấy ở vùng *Nghệ An* như bài *Ví Ghẹo, Ví Dặm*... Hoặc ở vùng *Hà Tĩnh* có *Ví Phường Vải.*

Ở đoạn thứ hai "*Tôi Đi Từ Ải Nam Quan*", tác giả dùng tam liên âm *Ré - La - Ré* (...một họ trăm con...) hoặc *La- Mi - La* (...năm mươi người vượt núi rừng...) Tam liên âm này đã được Phạm Duy dùng trong ca khúc "Kiếp Nào Có Yêu Nhau" (...đừng nhìn em... Gặp người chăng...) Đây là thể tam liên âm đặc biệt của thể *Hát Nói* hay *Ca Trù: Do - La - La*

- *Mi - La* (xuống một bát độ). Ý nhạc này lại được nhắc lại trong đoản khúc số 6 "*Tôi Đi Từ Lúc Trăng Tỏ*" (...Im nghe lời thủ đô chào...). Ngay trong đoản khúc số 10 "*Nước Non Ngàn Dặm Ra Đi*" cũng bàng bạc tam liên âm *Ré - La - Ré* (...Nước non ngàn dặm à a a ra đi...), tam liên âm *Sol - Ré - Sol* (...Nước non ngàn dặm à a ra đi...). Ý nhạc trong đoản khúc số 9 "*Ai Đi Trên Dặm Đường Trường*" được nhắc lại trong đoản khúc số 12 "*Tôi Xa Quê Nghèo Ruộng Nghèo*" tôi vẫn thấy bàng bạc tam liên âm *La - Ré - La* (Hò hô hò hò ơi hò... Ai đi trên đường là dặm đường...) (...Hò hô hò hò ơi hò, tôi xa quê nghèo là ruộng nghèo...) Tam liên âm này như đã nói ở trên, thường bắt gặp trong *Hát Nói*, nốt *chủ âm* chạy lên một bát độ, lướt qua *trung nguyên âm* (Mediante) mang lại một âm hưởng rất Bắc Bộ và ảo não.

Đoạn thứ ba "Đồng Đăng Có Phố Kỳ Lừa" tác giả rất khéo léo và tế nhị dùng điệu ru con miền Bắc:

"Đồng Đăng có phố Kỳ Lừa
Có nàng Tôi Thị đứng chờ đợi ai..."

Cái tinh tế của tác giả là đã biết hạ nốt Fa thăng xuống thành Fa bình ở chỗ láy "*Đời*" và "*Vọng*" phu... Tác giả để dấu hóa biểu là La trưởng cho toàn đoạn nhạc, vì vậy nếu không có nhận xét tinh vi về điệu ru con miền Bắc không thể nào nhận ra được điệu láy bán cung này. Trong hệ thống nhạc cổ truyền ngũ cung thường không dùng bán âm. Đó là nét đặc biệt của điệu ru địa phương này. Ngoài điệu ru con miền Bắc vừa nói, tôi thấy chỉ có âm nhạc Tây Nguyên dùng bán cung trong một số bài ca.

Đoạn thứ 4 "*Người Về Miền Xuôi*" là một điệu *hát lượn* của miền Bắc. Thật ra *hát lượn* thông dụng đối với dân tộc Tày. Đây là một thể tình ca giống nhu hát "Sli" của đồng bào *Nùng* và *hát ví*, hát giao duyên của đồng bào miền xuôi. *Lượn* có ba hình thức là "*Lượn Khắp*" theo thể thơ tự do, "*Lượn Cọi*" theo thể thơ "Phong Slư" (phong thư) phổ biến ở vùng Cao Bằng, Bắc Thái, Hà Tuyên, Hoàng Liên Sơn, thể "*Lượn Lạng Sơn*" theo thể thơ tứ tuyệt phổ biến ở vùng Lạng Sơn, huyện Thạch An (Cao Bằng) (5). Bản "*Nhạc Sầu Tương Tư*" của Hoàng Trọng có âm hưởng rất gần với đoạn nhạc này của "Con Đường Cái Quan". Nét nhạc đoạn này thật đẹp mang vẻ lưu luyến của người dân miền núi tiễn lữ khách trở về miền xuôi. Tam liên âm *Mi - La- - Mi* ở đoạn đầu gây cảm giác đi từ đỉnh cao

chót vót của ngọn núi nhìn xuống là vực sâu bát độ. Chủ âm *La* là chỗ đứng của lữ khách. Thêm vào đó bắt đầu từ đoạn "đưa anh qua chân đồi..." đến "dòng suối lẻ loi" lối hành âm được được đưa lên cao dần, tạo cảm giác như người lữ khách cũng có lúc phải men theo triền núi lên cao dần trước khi xuống dốc về miền xuôi. Theo tôi nghĩ đoạn này là cái chốt của phần miền Bắc trong "Con Đường Cái Quan" vì ý nhạc diễn tả được sự hùng vĩ của cảnh sắc từ biên giới Hoa Việt đến Thượng Du và Trung Du Việt Bắc.

Giả sử lữ khách trên quốc lộ 1 và khởi hành từ Ải Nam Quan, đi qua phố Kỳ Lừa ở Đồng Đăng, Lạng Sơn, rồi đến đoạn 5 "*Này Người Ơi*" khách đã đến sông Thương để đi đò ngang về miền đồng bằng rồi xuôi về thủ đô Hà Nội. Đoạn nhạc này thật êm đềm như dòng sông chảy lững lờ. Tuy nhiên, không tìm thấy nét nhạc truyền thống nào, trừ khúc cuối âm hưởng lơ lớ "*Nhớ Người Ra Đi*", ca khúc do chính tác giả viết.

Đoạn số 6: "*Tôi Đi Từ Lúc Trăng Tỏ*" ý nhạc nhắc lại đoạn 2 "*Tôi Đi Từ Ải Nam Quan*". Về phần nhạc đã được bàn ở trên.

Sang phần thứ thứ hai của "Con Đường Cái Quan", lữ khách đã vào đến miền Trung. Đoạn nhạc số 7 "*Ai Đi Trong Gió Trong Sương*" phỏng theo điệu "*Lý Con Sáo Huế*" có âm hưởng ngũ cung *Điệu Nam Hơi Ai*. Dấu hóa biểu tác giả để ở đầu đoạn nhạc này là Ré trưởng, nhưng theo tôi đoạn này là ngũ cung *La - Si - Ré - Mi - La#*, trong khi đó Ré là bậc yếu thường bị hút về Mi. Điều này hiện rõ ở chữ "*Gió, Để, Đường ơi*" trong câu "*Ai đi trong gió trong sương... kẻo... đường ơi... đường ơi...*"

Hiện tượng hút âm từ bậc yếu về những bậc mạnh là một cá tính rất đặc biệt của nhạc truyền thống miền Trung. Chẳng hạn, trong bài *Lý Tình Tang*, chữ *Tang* trong câu *Ố tang, ố tang tình tang*, tình *tang* tình, ố tang tình tang..."

Đoạn 8 "*Ai Vô Xứ Huế Thì Vô*" là điệu hát ru miền Trung. Đoạn 9 "*Ai Đi Trên Dặm Đường Trường*" và đoạn 12 "*Tôi Xa Quê Nghèo Ruộng Nghèo*" phỏng theo *Hò Giã Gạo*. Đoạn 11 "*Gió Đưa Cành Trúc La Đà*" phỏng theo điệu *Hò Trên Sông*. Như vậy vào đến miền Trung tác giả sử dụng nhiều âm hưởng nhạc truyền thống. Điều này dễ hiểu, đây là đất Thần Kinh, tác giả không thể lỡ cơ hội nêu lên những nét cổ kính đặc thù của miền này. Ngay trong đoạn 10 "*Nước Non Ngàn Dặm Ra Đi*", tác giả cố gắng vận dụng sự sáng tạo của mình nhưng cũng không thoát khỏi âm

hưởng não nề của tam liên âm *Ré - La - Ré* mang âm hưởng *Nam Ai, Nam Bình*. Ở phần thứ hai này, tác giả mới chứng tỏ bản lãnh của mình khi sáng tác đoạn "*Nước Non Ngàn Dặm Ra Đi*", tả mối tình hận của vua Chiêm và công chúa Huyền Trân. Tác giả sử dụng rất nhiều quãng bốn khiến nghe mỗi câu nhạc lại thấy tiếng thở dài của đớn đau. Theo tôi đoạn này là đoạn đặc sắc nhất của phần hai, về cả sự vận dụng tam liên âm cổ truyền lẫn sự chuyển cung tài tình của nhạc Tây Phương (đoạn "như ánh tháp vàng... ngọn lửa thiêu...")

Trong phần thứ ba "*Vào Miền Nam*", tác giả cho người nghe một khí hậu âm nhạc mới hoàn toàn. Ông cũng cải biên một số ca khúc truyền thống như *Hò Lơ ("Đèo Cao Châu Đốc, Gió Độc Gò Công"), Ru em ("Giả ơn cái cối cái chày"), Hò ơ ("Anh Đi Đường Vắng Đường Xa")* thành những ca khúc có hơi oán rõ rệt. Một nét nhạc đặc thù của miền Nam. Để khỏi nhàm chán và nhất là nói đến sự khỏe khoắn, mới mẻ của con người di dân ở vùng đất mới, tác giả đã không ngần ngại cho vào những hành khúc rất Tây Phương ("*Nhờ Gió Đưa Về, Về Miền Nam, Đường Đi Đã Tới*"). Có một khuyết điểm nho nhỏ trong đoạn "*Đi Đâu Cho Thiếp Theo Cùng*" và "*Giả Ơn Cái Cối Cái Chày*", khi sử dụng hơi oán tác giả đã không vận dụng nét nhạc đặc thù nhất của hơi oán, đó là *quãng ba trung âm* (giữa trưởng và thứ) và luyến láy từ bậc *hai* sang bậc *ba*. Chẳng hạn lấy Do làm gốc. Ngũ cung hơi oán sẽ là *Do - Mi* (trung âm) - *Fa - Sol - La - Do*. Nét đặc thù tôi muốn nói đến là nét láy từ Mi (trung âm) sang Fa hơn là láy từ nốt cao hơn Fa rồi xuống Fa. Trong đoạn "*Đi Đâu Cho Thiếp Theo Cùng*" tác giả đã cho láy từ bậc *ba* về bậc *hai (Mi về Ré* - nếu theo hệ thống ngũ cung *La - Do# - Ré - Mi _ Fa#*) ở chữ "...Thiếp (cam)". Điều này xảy ra tương tự với chữ "...Có (tao)..." trong đoạn "*Giả Ơn Cái Cối Cái Chày*".

Tổng kết lại, tác giả đã cho người nghe ba khí hậu âm nhạc tại ba miền. Miền Bắc với *ngũ cung đứng*, Miền Trung với nét đặc thù, *Điệu Nam Hơi Ai*, và miền Nam với *Điệu Nam Hơi Oán*. Tựu chung, tác giả không vấp phải khuyết điểm nào quan trọng khi vận dụng những nét nhạc truyền thống để dựng lên tác phẩm của mình. Điều này cũng dễ hiểu, tác giả đã viết "Con Đường Cái Quan" khi đang tu nghiệp về Âm Nhạc Dân Tộc tại Paris với những bậc thầy thế giới như giáo sư *Jacques Chailley* và *Constantin Brailoui*. Hơn nữa vừa trải qua cuộc kháng chiến

chống thực dân, tác giả đã có dịp đi khắp ba miền để sống và sưu tầm những âm điệu truyền thống. Cũng trong cuộc kháng chiến này tác giả đã có dịp thử nghiệm bao nhiêu ca khúc gọi là "*Dân Ca Phát Triển*". Với căn bản đó tác giả đã có công lớn làm giàu cho kho tàng âm nhạc Việt Nam hiện đại. Như đã xác định ngay từ đầu bài này, tác giả không viết trường ca "Con Đường Cái Quan" cho người thưởng ngoạn thiên về âm nhạc truyền thống, nhưng cho giới có kiến thức âm nhạc Tây Phương. Tuy nhiên tác giả cũng đã khẳng định vẫn cố gắng giữ những tinh túy của nền âm nhạc dân tộc. Như thế những điều tác giả vận dụng để viết "Con Đường Cái Quan" kể như đã đạt được mục tiêu tân kỳ hóa nền nhạc dân tộc. Tuy cũng có một vài sơ sót nhỏ như đã nêu ở đoạn Miền Nam của "Con Đường Cái Quan", nhưng đây là những khuyết điểm không đáng kể.

MỘT VÀI ĐỀ NGHỊ VỚI DUY CƯỜNG

Vì mới chỉ được nghe bản nháp của "Con Đường Cái Quan" soạn cho nhạc khí. Hơn nữa chưa được xem bản thảo phối khí nên quá sớm để giúp những ý kiến chính xác. Tuy nhiên tôi cũng có một vài ý kiến tổng quát.

Thứ nhất, về bố cục đoạn 4 "*Người Về Miền Xuôi*" quá dài khi phối khí khiến làm mất quân bình của phần một khi lữ khách còn tại miền Bắc. Đáng nhẽ nên làm rộng ra ý nhạc *ngũ cung đứng*, đây là nét đặc thù của nhạc truyền thống miền Bắc. Phần sáo vào đầu bằng âm giai thứ của điệu cò lả rất gợi hình, người nghe tưởng tượng ra một cánh đồng bát ngát, có những đàn cò trắng phau bay lượn thoải mái. Sau đó tiếng sáo cũng kết bằng âm giai trưởng của điệu cò lả. Khúc kết này nghe ra ngay nét nhạc đặc thù của bất cứ bài dân ca Bắc Ninh nào, chẳng hạn "Người Ơi! Người Ơi, Đừng Về" "Mới Giàu..."

Thứ hai, những đoạn ảnh hưởng nhạc truyền thống rất sâu đậm như đoạn *hát ví "Anh Đi Trên Đường Cái Quan", hát ru "Đồng Đăng Có Phố Kỳ Lừa", hát lượn "Người Về Miền Xuôi"*, vì những yếu tố điệu thức, phối khí của nhạc Tây Phương mới chỉ thỏa mãn được vấn đề thang âm, còn những yếu tố còn lại như Tầm Quan Trọng Của Mỗi Cung Bậc, Những Trang Điểm Đặc Biệt theo địa phương. Tình Cảm Đặc Biệt của điệu thức, chỉ có nhạc cụ cổ truyền mới thỏa mãn được yếu tố nói trên, trong khi diễn nhạc. Chính vì thế khi *Toru Takemitsu* viết "*November Steps*"

cho dàn nhạc Tây Phương, những khúc ông muốn nhấn mạnh đến nét cổ truyền của âm nhạc Nhật ông đã phải để đàn *Biwa* và sáo *Shakuhachi* chơi. Ý kiến này cũng tương tự đề nghị cho phần hai Miền Trung và phần ba Miền Nam với các đoạn "*Ai Đi Trong Gió Sương; Ai Vô Xứ Huế Thì Vô; Đi Đâu Cho Thiếp Theo Cùng; Giả Ơn Cái Cối Cái Chày*".

Thứ ba, những âm thanh điện tử cũng mang lại những âm thanh lạ tai như bắt chước tiếng đàn Koto, đàn Độc Huyền Cầm, tiếng kèn Sona, Tiếng đàn Santur... nếu khéo soạn. Tuy nhiên, đặc biệt ở phần Miền Nam, đoạn "*Đi Đâu Cho Thiếp Theo Cùng*" và "*Giả Ơn Cái Cối Cái Chày*" vì quãng ba trung âm đặc biệt của hơi oán, không dụng cụ điện tử nào thay thế được nhạc khí cổ truyền Việt Nam.

Cuối cùng, tuy không chọn thể nhạc đại hòa tấu, nhưng "Con Đường Cái Quan" soạn cho nhạc khí với hình thức liên khúc và thêm một số biến khúc là mỗi thể nhạc thích hợp. Vì, thể nhạc hòa tấu khúc đòi hỏi phần biến khúc đi rất xa và rộng, khỏi âm điệu chính, hoặc có thể chỉ lấy một vài mô-típ chính thôi. Như thế, những âm điệu cổ truyền có thể bị loãng hoặc bị hy sinh.

Đó là những ý kiến chủ quan nho nhỏ. Điều quan trọng nhất là người thưởng ngoạn đại chúng phải tìm thấy Việt Nam qua một cuộc hành trình bốn mươi phút bằng âm thanh. Không sự thành công nào của một tác phẩm văn nghệ không dựa trên sự đón nhận của đối tượng mà tác phẩm đó muốn nhắm tới.

Nước Nhật phải mất một trăm năm thử nghiệm mới sản xuất được những nhà soạn nhạc hiện đại với sự sử dụng hài hòa những thể loại âm nhạc Tây Phương mang chất liệu tạo thanh và hồn tính dân tộc. Kể từ sáng tác đầu tiên của *Nobuko Koda* năm 1897 mang hình thức Tây Phương. Sau đó lần lượt xuất hiện những tấu khúc dương cầm của *Kosaku Yamada* (1886 - 1965). Ngoài ra những sáng tác của các nhà soạn nhạc dân tộc tiền chiến như *Yasuji Kiyose* (1900 - 1981), *Fumio Mayasaka* (1914 - 1955), *Shukichi Mitsukuri* (1895 - 1971) và *Akia Ifukube* (1914 -). Đến thời hậu chiến các soạn nhạc gia Nhật Bản lại cẩn thận hơn để quân bình chất liệu tạo thanh có tính chất dân tộc và những kỹ thuật viết nhạc tân kỳ của Tây Phương. Dần dà, những tác phẩm âm nhạc muốn có giá trị quốc tế phải hấp dẫn được cả khối thính giả ngoài biên giới quốc gia của mình. *Jòji Yuasa*, một soạn nhạc gia Nhật nổi

tiếng thế giới đã tuyên bố: "Một thời gian không lâu sau khi quyết định trở thành một nhà soạn nhạc, tôi nhận thấy rằng, như một người Nhật, tôi nên kế thừa truyền thống của dân tộc tôi một cách có ý thức, và rồi phát triển nó ra đồng thời khám phá được ngôn ngữ chung của nhân loại hơn là chấp nhận mù quáng những truyền thống cố hữu" (6). Nhằm phát triển quốc tế tính cho tác phẩm của mình Tòro Takemitsu (từng được Igor Stravinsky khen ngợi) học cả nhạc cổ truyền Việt Nam để làm giàu cho chất liệu tạo thanh của ông (7).

Trở lại "Con Đường Cái Quan" của Phạm Duy, theo thiển kiến, cái nhìn mới của Duy Cường đáng khích lệ vì sự thử nghiệm này sẽ cho giới thưởng ngoạn trẻ tuổi lớn lên tại quốc ngoại một cơ hội tiếp xúc với nền nhạc dân tộc. Không gì đến thẳng lòng người bằng những ngôn ngữ mình tiếp xúc hàng ngày, đó là những âm thanh đại chúng lạ tai mà giới trẻ ưa chuộng. Tuy nhiên không vì thế mà hy sinh cái tinh túy của di sản âm nhạc dân tộc.

PHẠM VĂN KỲ THANH

---

(1) Phạm Duy. Hồi Ký - Thời Phân Chia Quốc Cộng. PDC Musical Productions. Midway City. 1991. Tr. 75.

(2) Phạm Duy. Ca Khúc Cho Ngày Mai. Quảng Hóa 1970. Sài Gòn.

(3)Hệ thống đo những vi quãng bằng cents do Alexander John Ellis, một nhà toán học người Anh tìm ra năm 1884. Ông chia mỗi nửa cung của hệ thống âm nhạc điều hòa Tây Phương làm 100 phần bằng nhau. Bài viết của ông tựa đề "On The Musical Scales Of Various Nations" (1885), đặt viên gạch quan trọng đầu tiên cho ngành Âm Nhạc Dân Tộc Học thế giới.

(4) Phạm Văn Kỳ Thanh. Lạc Âm Thiều. Văn Học (1988). Hoa Kỳ. Tr. 24 - 31.

(5) Hà Văn Thụ - La Văn Lô. Văn Hóa Tày Nùng. Nhà xuất bản Văn Hóa. Hà Nội (1984), tr 86.

(6) Yuasa, Jòji. "Music As A Reflection Of A Composer's Cosmology". Perspectiver of New Music. Vol. 27. No. 2. Summer 1989, page 118 - 119.

(7) Tòru Takemitsu. "Toro Takemitsu With Tania Cronin And Hilary Tann." Ibid. P. 211.



THỤY KHUÊ

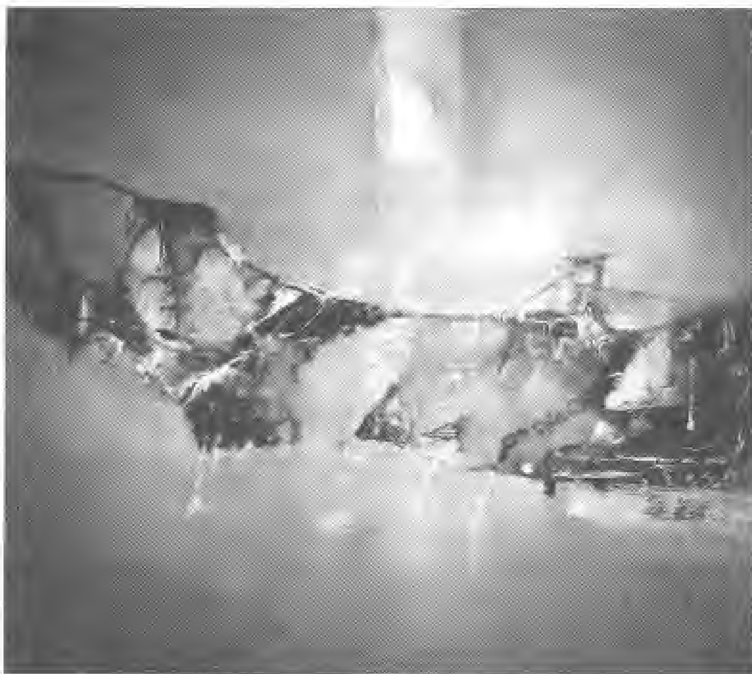
nguyễn trung hay thực tế giấu thầm

Nếu hội họa ấn tượng xóa nhòa góc cạnh bối cảnh, làm lu mờ thực tế, phiếm định không gian, bày tỏ cuộc đời - cho dù êm dịu hay khốc liệt - dưới dạng nét nên thơ và huyền ảo; thì hội họa trừu tượng mở rộng vũ trụ, cho phép con người nhìn thực tế dưới trăm ngàn góc cạnh khác nhau.

Picasso, Braque... chia cắt đồ vật, con người, khung cảnh... ra từng mảnh, rồi chắp vá, lắp lại trong một trật tự khác: trạng thái và hình thái biến dạng. Wassili Kandinsky chủ trương phô diễn phần tinh thần trong nghệ thuật, trong vật chất và trong trừu tượng (du spirituel dans l'art, dans le matériel, dans l'abstrait). Piet Mondrian dùng những đường thẳng dọc ngang để giải phóng cái đẹp ra khỏi vật chất trong một phong cách tạo hình dựa trên hai yếu tố căn bản: đường nét đơn thuần và màu sắc nguyên thủy (không pha trộn); tạo nên thế giới hội họa mà ông gọi là Tân tạo hình *(Néoplasticisme) với hai tiêu đề:* Phản thiên nhiên *(Dénaturalisation) và* Đơn thuần hóa *(Elémentarisme) sự vật...*

Hội họa trừu tượng, do đó, có trăm ngàn bản chất khác nhau. Có thể nói: mỗi họa sĩ vẽ trừu tượng theo quan niệm và qui luật về cái đẹp của mình. Ở Camille Bryen, hội họa trừu tượng là phần thực tế giấu thầm *(le riel clandestin) và quan niện này, vô tình hay hữu ý, đã thể hiện trong hội họa Nguyễn Trung.*

*



Nguyễn Trung: Tan Vỡ, sơn dầu

Họa sĩ Nguyễn Trung sinh ngày 20 tháng 9 năm 1940 tại Sóc Trăng. Học trung học ở Cần Thơ, vào trường Cao Đẳng Mỹ Thuật Gia Định năm 1958. Ra trường năm 1961. Năm 1959, Nguyễn Trung triển lãm lần đầu, chung với các họa sĩ khác, được giới hội họa chú ý. Năm sau, được huy chương bạc giải thưởng hội họa mùa xuân năm 1960. Rồi huy chương vàng hội họa mùa xuân năm 1963. Cũng năm 1963, Nguyễn Trung định qua Pháp bằng ngã Kampuchia, bị bắt và bị tù 11 tháng tại lãnh thổ này.

Miền Sóc Trăng - Trà Vinh, nơi Nguyễn Trung sinh trưởng, ảnh hưởng văn hóa Khmer và những ngày miễn cưỡng sống ở Kampuchia, đã gieo ấn tượng sâu đậm trong tranh Nguyễn Trung: Những nét mộng mơ, u sầu, huyền bí trong ánh mắt và dáng vóc uốn éo, uyển chuyển, huyễn hoặc của người đàn bà.

Thời gian 1964 - 1965: Nguyễn Trung đổi từ hội họa hữu hình sang hội họa vô thể. Thập niên 70, anh trở lại với hội họa có hình ảnh. Rồi khi sang

Paris, thu 1990, anh trở lại địa hạt trừu tượng với những bức "Thu Cảm", "Ảo Giác", "Tan Vỡ"...

Trước năm 1975, Nguyễn Trung viết phê bình hội họa ký tên Anh Oanh trên các báo Văn Nghệ, Sáng Tạo, Thế Kỷ 20 tại Sàigòn, và sau 75, viết trên báo Tuổi Trẻ và Văn Nghệ.

Tranh Nguyễn Trung lần lượt thay đổi giai đoạn: từ hữu hình sang vô thể rồi ngược lại... nhưng không thay đổi cấu trúc màu sắc. Từ ba mươi năm nay, vẫn những sắc đạm, sắc bạc, màu nguội, màu xám: từ xám xanh sang xám mây, xám vàng, xám cẩn trai, xám bạc... Đặc biệt, màu của ông bao giờ cũng trong suốt.

Hỏi: tại sao thế? *Nguyễn Trung trả lời* Đến được ánh sáng đó thì tôi mới vừa ý. *Dường như có gì trong tiềm thức đẩy anh phải đạt tới ánh bạc, như sữa, như trăng, vừa ngọc trai, vừa hoa cà, vừa ngân hà, vừa bạc sóng: hợp sắc đó mới đủ gợi cảm.*

Có người nói: "Trừu tượng là hiện thực của tâm cảm". *Nguyễn Trung trả lời:* "Không ai có thể vẽ được tâm trạng mình". *Những rung động trong lòng chỉ thể hiện trên tranh một cách gián tiếp: nỗi nhớ, niềm đau, nằm sâu trong tiềm thức, rồi một lúc nào đó, cái tiềm lực sâu xa ấy đẩy đưa cọ sơn một cách không tính toán.*

Nói chung, đối với Nguyễn Trung, khi làm việc thì trực giác hoạt động trước, nột tâm đến sau và kỹ thuật đến sau cùng, để hoàn tất những gì mà trực giác và nội tâm vừa thể hiện.

"Hội họa là làm thơ bằng hình". *Tranh Nguyễn Trung cũng thế. Từ những bức hữu hình, vẽ ở Sàigòn 1990 - anh mang sang Paris triển lãm - thường là phụ nữ: phụ nữ khỏa thân, một số tĩnh vật, và cá, cá đã vớt ra khỏi mặt nước. Nhưng cá của Nguyễn Trung, trong ánh mắt, cũng là đàn bà; đến những bức vô thể, sáng tác trước khi từ giã Paris; tranh Nguyễn Trung, dù có hình ảnh hay trừu tượng, bản chất không khác nhau, mang những sắc thái của trữ tình: mong manh và rạo rực trong nét bút. Nguyễn Trung, hay sức gợi cảm mãnh liệt của những cái nhìn ngây thơ, vô tội, là sự đắm đuối trong bản chất e dè, là nhục cảm e ấp của tuổi dậy thì hay nhục cảm chín muồi của người từng trải, ẩn trong những vóc dáng mỏng manh như pha lê, bàng bạc như ánh trăng, mát xanh như mây, mát lạnh như ánh xà cừ, lạnh lùng mà vô cùng lôi cuốn, quyến rũ, lơ lửng trong một* không gian như có dây tơ; bước đi sẽ đứt, động hờ sẽ tiêu.



Nguyễn Trung: Hỏa Tuyến, sơn dầu

Những ngày mới bước chân tới Paris, Nguyễn Trung vẽ những bức giao hòa giữa ấn tượng và trừu tượng, hòa hợp nhớ nhung và mất mát. Họa sĩ phân thân giữa ấm và lạnh, lưỡng lự giữa hữu hình và vô thể, giữa đi và ở, đến và về: một thứ cảm tình bắc cầu bằng màu sắc tản mạn trong cái tĩnh của Đông và cái động của Tây, giữa cái rét sắp đến, đông Paris và cái nóng vừa qua, hạ Sàigòn. Là sự ray rứt lý thú, là không dứt khoát giữa màu nóng và màu nguội: gieo không gian "vàng" trong cung thương "bạc", trở thành "vàng thu", biến đổi trên nhiều sắc độ: từ vàng nhạt sang cánh nâu, lấp lánh trong ánh bạc của buổi chiều.

Những bức trừu tượng thực hiện ở Paris từ xuân sang hè 1991, mang những nét tàn khốc của chiến tranh, hay dữ dội như một nội tâm cuồng xé, tung tóe bùng ra như trái phá; giăng mắc trăm ngả như một mảnh màng tang vỡ vụn, một vùng tiềm thức u uẩn, đôi khi quanh co, vương vấn như ngàn vạn mối tơ lòng.

Dưới nét bút mong manh, hư ảo, Nguyễn Trung thể hiện sức đam mê mãnh liệt: mãnh liệt trong tình yêu, trong cảm giác, trong cay nghiệt của cuộc đời.

Không gian Nguyễn Trung, dù, trừu tượng hay hữu hình, dâng lên một thứ nhục cảm tế nhị và thuần khiết của thể xác và linh hồn, trong một vũ trụ dù mộng tưởng hay hoang tưởng, cũng đẫm sắc phôi pha, mất mát. Ở đó, khốc liệt và dịu dàng chia chác với nhau, ngây thơ và tội lỗi, xáo xác, trùng hợp trong cùng một mảnh hồn.



*** THỤY KHUÊ:** *Hội họa của anh, qua các giai đoạn, luân chuyển từ có hình ảnh sang trừu tượng và ngược lại. Lần này sang Paris, anh bỏ hình ảnh sang trừu tượng, tại sao?*

NGUYỄN TRUNG: Trong cuộc đời sáng tác của tôi, đã có những lần tôi thay đổi: thay đổi lối vẽ, từ hội họa có hình tới hội họa trừu tượng, như một cách để diễn tả trung thực với mình hơn, chứ không phải là để theo khuynh hướng hay một cái mode gì của phong trào hội họa. Cho nên, mỗi lần thay đổi, vẽ một thời gian, thấy cách ấy không đủ cho mình diễn đạt được nữa, tôi lại đổi lối vẽ.

T.K: *Đối với một họa sĩ, có lẽ tranh hình ảnh và trừu tượng, trên bản*

chất, chắc không khác nhau vì cùng phản ảnh một nội tâm, nhưng đối với người xem tranh thì hoàn toàn khác nhau. Riêng anh, có sự khác biệt giữa hai thể loại hay không?

N.T: Lẽ dĩ nhiên là hai cách diễn tả ấy khác nhau lắm. Trong lối vẽ trừu tượng mình có thể tự do dùng nét bút nói lên sức mạnh tiềm ẩn bên trong của mình một cách trực tiếp hơn. Ngược lại, hình thức hội họa mô tả hình thể có thật gò ép mình hơn, khó nói lên được tiếng nói trung thực của mình.

T.K: *Xin anh giải thích một cách cụ thể hơn nữa: ví dụ cùng một cảm hứng, cùng một tâm sự, đứng trước giá vẽ, có sự cạnh tranh giữa ý tưởng phải vẽ trừu tượng hay nên vẽ hình ảnh hay không?*

N.T: Thật ra, khi vẽ trừu tượng thì cũng là một hình thể nào đó bị xé ra, bị nát ra thôi. Lấy thí dụ, như một tình cảm được vẽ bằng một hình thể rất hiện thực hay hình thể bình thường theo con mắt người xem, nó thiếu một cái gì mãnh liệt nói lên được sự thật. Còn hội họa trừu tượng, cũng có thể là một cách diễn tả - Thí dụ như cơ thể đàn bà hay một cái gì đó, một cái gì cũng cụ thể thôi - vì hội họa phải là truyền đạt những cái trừu tượng trong cái cụ thể. Cho nên, những đề tài mà ta vẽ trừu tượng vẫn dựa trên một cái gì cụ thể, thí dụ như phong cảnh, hay một thân thể con người hay là đại khái như vậy.

T.K: *Nhà văn, trước khi viết, chắc chắn họ có chủ đích là mình sẽ viết gì, có người còn làm dàn bài trước. Nhưng họa sĩ, trước khi vẽ - và nhất là vẽ trừu tượng - anh có nghĩ trước là mình sẽ vẽ gì, hay để mặc cho tình cảm và trực giác đưa đẩy, làm một số công việc nào đó, rồi sau anh mới nghĩ đến đề tài hay không?*

N.T: Người họa sĩ, trong quá trình làm việc và quá trình sống, thường họ chọn một loại đề tài nào đó gây xúc động họ nhiều nhất. Họ bị ám ảnh suốt đời vì loại đề tài đó. Còn những gì mà họa sĩ đặt lên khung bố của mình là một cái cớ. Đề tài lúc nào cũng hiện diện, tiềm ẩn, có mặt trong con người họa sĩ. Cho nên, tôi nghĩ, đề tài không phải là một lo lắng. Vấn đề lo lắng của một họa sĩ là làm sao diễn đạt được tương đối thành công trong cách thể hiện của mình.

T.K: *Như anh đã nói: tranh trừu tượng cho họa sĩ sự tự do, không bị giới hạn bởi hình ảnh, nhưng nó lại rơi vào cái bất tận của sự vô hình thể. Như*

vậy, vẽ tranh trừu tượng có khó hơn tranh nhân vật và phong cảnh hay không?

N.T: Tôi nghĩ rằng muốn vẽ cho đẹp thì lối nào cũng khó hết. Nhưng những loại tranh nhìn có hình thể rõ ràng thì tương đối dễ mô tả, song bị hạn chế vì yếu tố thẩm mỹ. Trong khi đó, với tranh trừu tượng, mình có thể sử dụng một cách dễ dàng các yếu tố thẩm mỹ. Qua con mắt, mình có thể kiểm soát một số nguyên tắc, qui luật về nghệ thuật nào đó do chính mình đặt ra. Ngược lại, tranh trừu tượng dễ bị đi tới chỗ là không mục đích gì hết, nói cách khác, tranh trừu tượng dễ bị bế tắc.

T.K: *Anh có diễn tả tâm trạng của anh trong tranh không?*

N.T: Trong lúc tôi vẽ, tôi không để ý diễn tả tâm trạng gì hết. Người trống không. Vẽ một cách vô thức khi mình có một nguồn cảm hứng nào đó, mình để tâm hồn thật là trống, để có thể nương theo cái vô thức đó mà diễn tả nên tâm trạng. Cái tâm trạng đó, nó hiện lên tranh một cách vô thức.

T.K: *Xin anh nói về quá trình của một bức tranh, từ lúc anh đứng trước giá vẽ đến khi bức tranh thành hình.*

N.T: Làm một cái tranh, lúc đầu phải có đề tài, nguồn cảm hứng. Việc quan trọng là một số vấn đề cụ thể: Ví dụ như bố cục của tranh như thế nào? màu sắc ra sao? Tôi vẽ thẳng lên tấm tranh một phần bố cục và tô màu ngay trên đó để có ngay một một khái niệm về hòa hợp sắp tới, và cứ như thế, phát triển thêm. Tranh sơn dầu, vấn đề chất liệu rất quan trọng. Độ dày của sơn, những khoảng trống v.v... đều phải tính toán. Đôi khi tranh xong rất nhanh, nhưng có những bức tranh cần một thời gian dài mới hoàn tất được.

T.K: *Anh có chịu ảnh hưởng của ai không? Anh lấy những gì ở Tây Phương và những gì ở Đông Phương?*

N.T: Tôi nhớ có một họa sĩ, hình như là Dubuffet nói rằng: "bất cứ nghệ sĩ chân thành nào cũng có nguồn gốc của mình". Trước hết, là nguồn gốc dân tộc mình, còn một nguồn gốc nữa mình nhận được là do các bậc thầy cổ điển, hiện đại. Phải chắt, lọc những điều mình thấy hợp với mình nhất, để làm thành cái gì của riêng cho mình. Không ai có thể sáng tạo ra một cái gì hoàn toàn mới mẻ. Hội họa Ý cho tôi một số bài học, thí dụ như Botticelli, thế kỷ 16, 17 tôi không nhớ rõ. Hiện đại thì có Chagall, Picasso. Hiện giờ tôi thích nhất Antoni Tapiès, họa sĩ Tây Ban

Nha. Tôi có chọn được điều hay ở họ làm vốn cho mình. Còn nguồn gốc chính của tôi là nền mỹ thuật Việt Nam và mỹ thuật Khmer, là một cái gì ăn sâu trong tâm hồn tôi từ thuở nhỏ đến bây giờ.

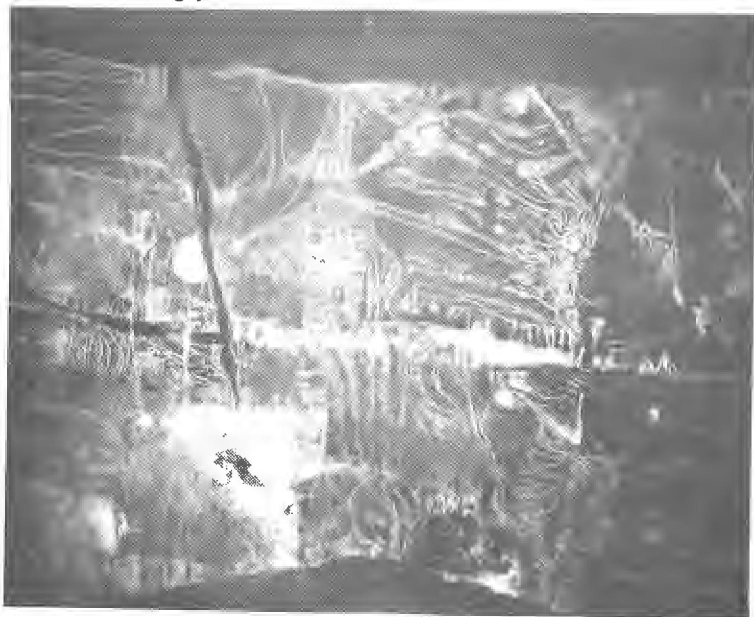
T.K: *Màu sắc trong tranh anh không mấy biến đổi. Vẫn màu xám và xanh, màu bạc, màu xà cừ... Anh chọn màu hay màu chọn anh?*

N.T: Câu hỏi này khó khăn à! Trong cuộc sống hằng ngày có một số màu nó in vào, thấm vào mình tự lúc nào không hay. Những màu sắc đó, có thể là do cây cỏ, ngoại vật chung quanh; có thể là những thứ cụ thể như những vật mình ưa thích, hoặc cũng có thể là những gì trừu tượng như ảnh hưởng văn hóa, phong tục của mình. Trước, tôi dùng nhiều màu hơn, rồi sau này tôi lựa chọn, loại dần, chỉ giữ lại một số rất ít màu sobre, nhu, gần với Đông Phương, mà tôi thấy gần gũi với quan niệm thẩm mỹ và cách diễn đạt của tôi, thì tôi không thay đổi nữa.

T.K: *Xin cảm ơn anh Nguyễn Trung.*

THỤY KHUÊ thực hiện

Phần phỏng vấn đã truyền thanh về Việt Nam trên đài RFI (Radio France International) ngày 28/7/1991

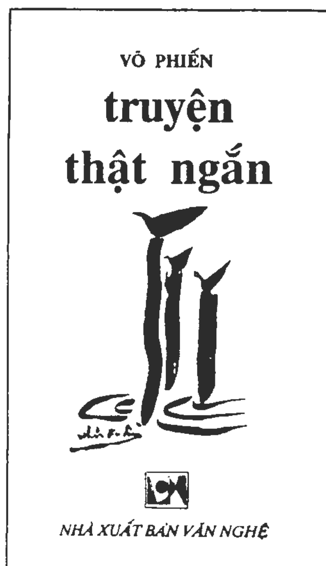


Nguyễn Trung: "Ảo Giác"



ĐẶNG TIẾN

võ phiến, điệu nhạc thầm và truyện thật ngắn



Tác phẩm của Võ Phiến *Truyện Thật Ngắn*(1) có tựa đề thoạt tiên, có vẻ là một lối chơi chữ, một thoáng nghịch ngợm mà ta thường thấy ở nhiều tác giả tên tuổi, đặc biệt ở Võ Phiến. Đã có nhiều sách mang tên "Truyện Ngắn" hay "Chuyện Ngắn", nhưng dường như chưa có cuốn nào là *Truyện Thật Ngắn*. Gọi như thế cho nôm na, lại khỏi trùng lặp, như ở nông thôn ngày xưa người ta đặt tên con kỳ quặc để tránh phạm tên các bậc tiền bối hay trưởng thượng. Chưa kể, chính Võ Phiến cũng đã cho in hai tập *Truyện Ngắn* trong toàn tập tác phẩm(2).

Thứ đến, *Truyện Thật Ngắn* quả có

ngắn thật. Mấy chuyện đầu chỉ độ dăm sáu trang khổ nhỏ in chữ lớn; về sau, truyện dài ra, có khi tới mươi lăm trang, đến độ tác giả phát hoảng, vội vội vàng vàng "*kính mong lượng thứ*" - Lại là một cách nghịch ngợm khác. *Truyện Thật Ngắn* được in sau 19 tác phẩm viết trong nước và 5 tác phẩm viết ở nước ngoài từ sau 1975. Từ *Lại Thư Gởi Bạn* (1979) đến nay, bên cạnh cuốn *Văn Học Miền Nam* (1987) là sách khảo luận, thì Võ Phiến không xuất bản sáng tác mới, mà *Truyện Thật Ngắn* lại được viết rất nhanh trong hai tháng, từ tháng 5 đến tháng 7 năm 1991. Dù viết nhanh, *Truyện Thật Ngắn* nhất định phải được tích lũy từ lâu nên rất hàm súc, sắc bén và thi vị, tổng hợp được mọi hương sắc trong nghệ thuật Võ Phiến.

*

Mười hai truyện thật ngắn kể lại một vài kỷ niệm tầm thường, những cảnh những người bắt gặp ở quê nhà, nối dài ra nước ngoài. Mỗi truyện, trong lối viết thâm trầm của Võ Phiến, đều có giá trị nghệ thuật và nhân đạo cao, và tự tại. Mỗi truyện là một hứng thú của người viết, một lạc thú cho người đọc, nhưng mười hai truyện kết hợp lại thành một chuỗi cười nhất quán, được cấu trúc chặc chẽ và hài hòa, gián tiếp nói lên kinh nghiệm sáng tạo của nhà văn, dưới nhiều khía cạnh: tương quan giữa tác giả và tác phẩm, với nhân vật, với đạo lý, dư luận, và ngoại cảnh. Kinh nghiệm thì bao giờ cũng riêng tư, nhưng trong *Truyện Thật Ngắn* - dù được gói ghém kín đáo và từ tốn - đã vươn lên mức điển hình. Có lẽ nhờ lối ẩn dụ mà sự điển hình có tầm khái quát sâu hơn, rộng hơn, vì mông lung hơn những hồi ký sáng tác có tính cách lý thuyết, từ Nhất Linh đến Nguyên Hồng, Tô Hoài...

Võ Phiến là một nhà văn cần kiệm, một đức tính hiếm hoi ngày nay. Làn nghề văn chương, đã *cần* thì khó *kiệm*. Viết nhiều ắt phải lắm lời, thậm chí nhiều điều; Võ Phiến rộng rãi trong lời nói - có người cho là dài dòng - hào phóng trong ý tưởng, mà lại kiệm ước chi li trong tâm sự, trong kinh nghiệm sáng tác.

Với độc giả, Võ Phiến vừa gần mà lại vừa xa. Vì gần, ông được nhiều người yêu mến; Vì xa, ông được cảm nhận không đúng mà cũng không sai. Chính điều này đưa tới nỗi cô đơn của người cầm bút và những nét buồn bã thoáng gặp trong *Truyện Thật Ngắn*.

*

Bài này chủ tâm nhấn mạnh vào một nét khu biệt trong *Truyện Thật Ngắn*, là tâm sự nhà văn trong sáng tác.

Trong truyện đầu tiên *Cô Áo Đen*, người kể truyện - tạm gọi là tác giả gợi lại cuộc gặp gỡ ngắn ngủi, trong phòng đợi một bệnh viện, với một cô gái xa lạ. Ngay từ phút đầu tiên, anh đã cảm nhận tia mắt của tình yêu song phương "*Bước vào phòng, đầu tiên mắt phóng* đúng *vào khuôn mặt cô ta. Cô ta nghe có người vào quay nhìn, tia mắt hướng* đúng *vào mặt chàng*. Không ai *có dấu hiệu bối rối. Nàng "tự nhiên" nhìn qua chậu cây... Chàng "tự nhiên" chọn một chỗ ngồi...*

(...) Tóm lại chàng thấy cô ta hoàn toàn hợp với mình. Và điều quan trọng hơn là chàng cảm thấy mình cũng hợp với cô ta. Càng lúc chàng càng biết chắc chắn... *Cái tiếng cười lích kích... Cái ánh mắt... cái vỗ tay nghịch ngợm trên đùi con bạn, v.v... chàng biết*. chắc chắn *đều là... của chàng cả. Cô nàng kéo tay con bạn... chàng biết* chắc chắn *cũng vì chàng nữa... Ngây ngất không tả được.*

Chàng không lầm *về mình: chàng đã* mê tít. *Còn cô nàng thì chàng thấy rõ như ban ngày: cũng* mê tít. *riêng gì chàng thấy? Mấy người trong phòng* đều biết cả (...) *Hai người mê nhau, chiếc ghế dưới mông, cái lá trên cành cây kiểng* cũng biết nữa *là...*

(...) Hơn năm tháng rồi, lâu lâu chàng lại thấy hiển hiện cô gái mặc chiếc áo đen có in hai chữ Boy London (...) Và chàng cảm thấy cực mạnh *cái tình yêu đang thành hình mà không kịp thành hình...*

Hơn năm tháng rồi, cứ lâu lâu, cô gái Boy London lại hiện về làm xao động chàng không ngờ...

Hơn năm tháng, tình cảm còn nguyên đó, tươi rói". (Tr. 12 đến 15)

Tình yêu ở đây dĩ nhiên chỉ xảy ra trong tưởng tượng, nhưng nó thật trong ý thức quả quyết của nhà văn. Tôi cố tình gạch dưới niềm tin chủ quan chắc nịch đó: nội dung một tác phẩm là những tình cảm, tư tưởng chủ quan của tác giả; nó có giá trị đến đâu là ở chỗ tác giả rung cảm thành thật đến đâu, và có khả năng ngôn ngữ đến đâu để biểu hiện. Chuyện thơ văn, hội họa đại khái đều như thế.

Một tác phẩm nghệ thuật, trước tiên, là tiếng thầm của tác giả. Anh là độc giả, anh chỉ là người nghe ké, nghe lén. Võ Phiến tế nhị và lễ độ, không bao giờ nói thế. Ông nói khác: văn chương giống như những đình đám tốn kém để khoe khoang. "*Thì cũng như một cách thuê lỗ tai người ta*

vậy mà, thấy không?"(tr.112). Dù phải bỏ tiền ra mua sách, mua báo, anh vẫn chỉ là người nghe ké, và cần biết giới hạn thẩm quyền - về luận lý và luân lý - ở mức độ đó. Dù sau này anh có gắn cho văn nghệ một thiên chức cao cả nào đi nữa, thì anh vẫn nhón gót trên nấc thang của người ngoại cuộc. Khi anh kể lại *Một Buổi Sáng Giữa Đồng,* và *cái hôn phần nào hoang dại... những cái hôn tiền sử*" đã bám sâu vào ký ức, người kể thắc mắc:

"*Lẽ nào sau bao nhiêu dâu bể động trời, nào cách mạng, nào kháng chiến, sau hàng triệu mạng người, hàng triệu tấn bom, lại có thể sục sạo vạch tìm dấu vết một khoảnh khắc cỏn con của một buổi mai giữa cánh đồng vô danh...*

Ngoài ra còn có lý do khác không nên kể: là câu chuyện một khoảnh khắc nọ trong nhận thức của tôi có giá trị ra sao?" (tr.106)

Nghệ thuật làm bằng những *lý do không nên kể.* Ngược lại, những lý do nên kể thì lịch sử đã kể rồi, kể đi kể lại, bắt người ta nghe, bắt người ta học, đôi khi vừa kể vừa xỉa xói, tra tấn, hành hạ và hành quyết. Còn văn chương "*là một buổi mai giữa cánh đồng vô danh*" - hoặc "*một buổi trưa nhè nhẹ trong ca dao.* Đại khái.

*

"*Mỗi tuổi già là một lời tự thú*", Malraux đã trầm tư như thế trong *La Condition Humaine. "Ngày xưa tôi có lần kể về cuộc phiêu lưu của một người không nhận ra giọng nói của mình vừa được ghi âm, vì anh ta nghe lần đầu qua lỗ tai chứ không phải qua cổ họng: và, vì chỉ cổ họng mới chuyển đến chúng ta giọng nói từ nội giới, tôi gọi cuốn sách ấy là Thân Phận Làm Người".* Malraux giải thích như vậy về sau này, trong *Les Voix Du Silence - Tiếng Nói Của Im Lặng.* Niềm hoang mang siêu hình của nhân vật Malraux hay nỗi hân hoan đón đợi tình yêu trong *Truyện Thật Ngắn* đều là cách tiếp cận cuộc sống chủ quan trong mỗi ý thức cá nhân, qua giọng nói trong cổ họng. Nhân vật của Nhất Linh cũng có lần lắng nghe tiếng mình nói, khi mở đầu *Đôi Bạn:*

"*- Trời muốn trở rét...*

Nói xong và nghe tiếng mình nói, Trúc nhớ lại rằng câu ấy chàng đã thốt ra nhiều lần, năm nào cũng vậy. Sự rung động êm ái và hiu hắt buồn trước cơn gió lạnh đầu tiên khiến vẻ mặt Trúc trở nên dịu dàng, và thoáng trong một giây chàng sống lại hết cả những ngày mới trở rét trong đời.

Ở ngoài, như ý mong ước của Trúc, *trời nắng to...*

Tuy đã cuối tháng chín, nhưng đối với Trúc *cứ lúc nào trời đổi gió heo may mới thực sự là lúc bắt đầu mùa thu*"...

Tác phẩm văn nghệ bắt đầu từ một tiếng thầm. Mùa thu trong *Đôi Bạn* là tâm cảnh của Trúc, của Nhất Linh, một tiếp xúc chủ quan với cuộc sống. Chính Nhất Linh đã tâm sự trong lời tựa: "*Để qua cái phút trống rỗng không tránh được lúc bắt đầu viết, theo thói quen tôi đã viết liền một câu, bất cứ câu gì vụt hiện trong trí nhớ:*

- Trời muốn trở rét...

Rồi tôi ngồi yên lặng tự buộc phải nhớ lại, gần như sống hẳn lại, cái thời kỳ..."

"*- Trời muốn trở rét...*", cái câu viết liều ấy chính là tiếng thầm trong cổ họng Nhất Linh. Trong *Cô Áo Đen*, Võ Phiến đẩy sự chủ quan xa hơn, để tạo ra biểu tượng. Để bắt gặp tiếng nói âm trầm trong cổ họng, ta cần lắng nghe điệu nhạc thầm trong câu văn, trong cấu trúc ngữ âm của nó, trong đoạn trích ở trên: "*Hơn năm tháng rồi, lâu lâu chàng lại thấy... Hơn năm tháng rồi, cứ lâu lâu... Hơn năm tháng...*"

Và đây là những tiết điệu khơi dòng cho khúc nhạc thầm *Cô Áo Đen:*

"*Hôm đó, giữa trưa, chàng đang ngồi thẩn thơ nhìn ra vườn thì chợt thấy trên cỏ có những con bọ trắng nhảy lưng tưng. Ban đầu ít, thưa thớt. Thoắt cái, bọ ở đâu vụt ào tới, nhảy tưng bừng. Lát sau mới biết là mưa đá...*" Chúng ta cần đọc cao giọng, đọc đi đọc lại cho nhập tâm câu văn chuyển hóa, biến nhịp điệu thành khúc nhạc thầm của nội tâm, nhiên hậu mới nghe thấy cơn đắm say tư lự của tác giả trong một thực tại sống thành ảo giác. Vì vậy đến cuối truyện, ngôn ngữ chỉ còn vọng lại những âm hao, mơ hồ, xa vắng, như một lời kinh "*Ái bất dị không, không bất dị ái... Yết đế yết đế, ba la yết đế, ba la tăng yết đế*". Khúc nhạc thầm ngân lên, loang ra, loãng đi, lắng xuống, sâu dần, tất ngấm. Im lặng bỗng trở thành hình sắc, nở ra, tràn đầy. Nghệ thuật là phút ái ân lơ lửng giữa đầy vơi, mộng thực. *Ái tức thị không, không tức thị ái.*

*

Cô Áo Đen không tuổi, không tên, dĩ nhiên là không quá khứ, không tương lai. gặp nhau tại chốn vô danh, gọi tắt là phòng A. Đặc biệt là vô chủng tộc: "*Cô nàng không phải là dân da trắng*". Chỉ có "*da cô trắng như sáp, như ngà*", "*Vóc người hơi cao lớn hơn vóc trung bình của gái Việt Nam,*

nhưng hoàn toàn hợp với chàng". Nàng chỉ xuất hiện trong giây phút mà tạo ra "*cái tình tức tưởi (...) như trái tim vua Lê Chiêu Thống không chịu tan rã, cứ đỏ hoài dưới mộ. Kỳ cục*" (tr. 12. 13). Tác phẩm văn nghệ bao giờ cũng dựa vào một bối cảnh, nhưng cốt lõi của văn nghệ là phi địa lý, phi lịch sử, phi xã hội, là khối u uất trầm tích trong người sáng tác.

Truyện thứ hai tả một người bạn cũ, quen biết sơ giao tại Sàigòn, năm 1986 gặp lại tại Mỹ. Cuộc sống già nua, thừa thãi, đưa con người đến chỗ hời hợt phù phiếm. Liệu văn chương có *làm một cái gì* nổi chăng? Truyện mang nặng tâm tình tác giả hơn là kinh nghiệm. Truyện thứ ba, *Bố Khỉ*, là mối tương quan giữa nhà văn và nhân vật mình hư cấu nên, nhưng dần dà trở thành một ám ảnh hiện ra bằng xương bằng thịt. Trong một chừng mực nào đó, nhân vật tiểu thuyết thực hơn người thực chung quanh chúng ta. Truyện *Em Đây* liên hệ người viết với đề tài: "*Khi thì một tứ thơ, khi thì một cốt truyện, khi thì một ý kiến, một mẩu tư tưởng, một đề tài khảo luận... Chúng ở đâu nảy ra bất ngờ... một khi đã xuất hiện, chúng nó cứ đeo lấy ông. "Em đây. Em đây". Chúng nó bám riết lấy ông, léo nhéo quấy quá hàm mấy năm trời rồi*". Nhà văn Trà Sơn nhận thức được rằng những lao động cần mẫn gian nan, những tâm huyết của văn học rồi cũng phù du: "*Để làm gì vậy? Vài ba chục năm sau còn có ai xem sách nữa không? Có còn cái gọi là văn chương nữa không?*" (tr. 34). Nghe qua thì thấy bi quan, mà có lẽ sự thật còn phũ phàng hơn. Nói gì đến "*vài ba chục năm sau*". Ngay từ bây giờ, còn mấy người đọc văn chương? Họ đọc cái gì, đọc ra sao, đọc để làm gì? Cứ nhìn vào những "bạn đọc", "văn hữu", bằng hữu chung quanh, ngay từ bây giờ đã ngán ngẩm. Viết là cắn răng mà viết, vậy thôi, đừng chờ đợi gì ở độc giả. Ông viết, mà người ta tha cho ông là may, là mừng khúm, là "*ông viết hoài, viết hoài. Mái tóc ông... Biết đến bao giờ*" (tr. 34). Viết hoài, là viết mãi; là viết để hoài cổ, viết để hoài công. Truyện *Đêm Đêm* mô tả đời sống hàng ngày của nhà văn, tương quan với thực tế, bạn bè, nhà cửa vợ con, "*hai đứa ngổn ngang hai kiểu khác nhau*" (tr. 42); trong nhà có cái vô trật tự khơi cảm hứng sáng tạo, có cái trật tự làm con người lãnh cảm, tê liệt, *lạc hướng*. Trong *Tôi Nhiều Đứa*, mỗi nhà văn có khả năng đa hóa nhân cách mình, dự phóng thành nhiều kiếp sống khác nhau, có khi mâu thuẫn và đối nghịch. Nguyễn Du là Thúy Kiều, Từ Hải, mà cũng là Tú Bà, Sở Khanh, mà vẫn là không phải. Mỗi tác giả là những mảnh vụn của nhân loại; và chắp vá những mảnh vụn ấy làm thành tác phẩm. Truyện thứ bảy, *Thằng*

Bé nói về ảnh hưởng của tuổi thơ trong tác phẩm. Chúng ta đều biết thế giới Võ Phiến rất ít trẻ con, vì trong bản thân Võ Phiến đã có một cậu bé không kịp lớn. Những đoạn văn hay của Võ Phiến từ trước đến nay, thường là những hoài niệm: "*Ở, tiếng cu gáy... hồi nhỏ... ngày còn ở với ngoại... Tiếng cu gáy bao giờ cũng nhắc nhở, cũng gợi lại thời xưa, kỷ niệm cũ. Dù nó ở gần - ngay ở chỗ cuối vườn đây thôi - nó vẫn u hoài, vẫn hướng về cái xa, về dĩ vãng. Con chim cu, nó nên là con chim vô hình. Nó nên có tiếng mà không có hình. Nó không nên ở đâu mà ở mọi nơi, không ở thời nào mà ở mọi thời, vô định*" (tr. 60). Chiến tranh, lịch sử và đời sống đã bứt chúng ta ra khỏi tuổi thơ; ngay ở quê nhà đã vậy. Huống hồ là khi lênh đênh trôi dạt ở nước ngoài. Tuổi thơ là một chủ đề thường xuyên trong tác phẩm Võ Phiến, và bây giờ, ông đau đớn ghi nhận:

"*Thành thật mà nói, từ lâu moa không nghĩ tới, không nhớ gì về tuổi thơ. Nhất là thơ mộng. Sau bao nhiêu biến đổi trong đời, moa (và cả toa, tất cả chúng ta) xa cách tuổi thơ hơn một kiếp luân hồi. Giữa chúng ta bây giờ với thời thơ ấu cơ hồ không có chút liên hệ (giữa kiếp này và kiếp trước còn có liên hệ nhân quả). Những hoa với mộng, nghe quái đản, không hiểu nổi nữa*" (tr.61). Con người lưu lạc ngay trên quê hương, trong nếp sống, nếp suy nghĩ; và ở hải ngoại, thảm kịch càng thê thiết hơn, nhất là ở nhà văn mà quá khứ là một phương tiện, chất liệu sáng tác. Ba truyện tiếp theo, *Thực Chất, Con Chim, Bạn Đời* diễn tả thế giới riêng tư, thầm kín của nhà văn, từ những khát vọng nhỏ nhen đến những phân tích tinh tế: tác phẩm, trong chừng mực nào đó là phần nhân cách mà tác giả che giấu, né tránh, hay không muốn phô bày, hay, tự mình không ý thức, nhưng không nhất thiết phải từ khước, dồn nén. Do đó, nói đến ẩn ức theo lối phân tâm học thì thô thiển. Ba truyện này nhẹ nhàng, rộng thoáng, và tư tưởng tác giả không đậm nét. Võ Phiến dường như muốn dưỡng tâm người đọc và tránh cảm giác luận đề cho nên ở những điểm tâm lý mà ông sở trường phân tích, ông cũng chỉ chấm phá phơn phớt, dành chủ tâm cho hai truyện cuối.

Buổi Sáng Giữa Đồng hoài niệm một cuộc tình hồi đầu kháng chiến chống Pháp, ở thôn quê, rạt rào cảm xúc và thi vị, rồi bị cản trở. Tác giả muốn nói lên phần riêng tư của nhà văn sâu lắng trong tác phẩm, *Câu Chuyện Một Khoảnh Khắc*, đã nói ở trên. Truyện cuối, *Ông Năm Chéo*, mang luận đề rõ rệt: giá trị đạo lý, xã hội của tác phẩm. Ông Năm Chéo

tên thật là Chiểu đọc trại - Nguyễn Đình Chiểu, là ông già mù mà người kể chuyện thường gặp tại một quán nước Chợ Lớn. Vì tuổi tác và mù lòa, ông sống trung thành với đạo đức cổ; trai thời trung hiếu, gái thời tiết hạnh, và cho rằng *đời xưa hơn đời bây giờ*. Như Ông Năm Chuột của Phan Khôi, Ông Năm Chéo ném vào tâm địa con người những phê phán sắc cạnh làm xốn xang người nghe. Từ đó tác giả suy nghĩ về những giá trị đạo lý xoay chiều theo cuộc sống. "*Đáng tiếc, hồi đó tôi hậm hực với ông làm chi. Bây giờ tôi đang sống lạc thời thế, lạc hoàn cảnh, sống hoàn toàn lạc lõng.*

Nghĩ cho cùng, ngay cả trước kia, trước xa, thật xa, tôi đã là kẻ thua thiệt so với ông Năm Chéo. Có đáng gì mà nghinh với ông! Ông Năm, kể từ ông Năm về trước, sống ở đời không ai mất công chọn lựa: cứ trung hiếu tiết nghĩa thẳng một đường. Về sau, khi đời này không bằng đời xưa nữa thì sự sống bắt đầu vất vả: mỗi một bước đường một chọn lựa, một bối rối (...). Về sau mỗi người có trăm cách chọn sai so với cơ hội chọn đúng" (tr. 122, 123). Từ đó Võ Phiến đã ngậm ngùi cho rằng "*văn nghệ nó cũng lơ quơ như chiếc roi của người mù. Không biết nên hướng về đâu, không biết kết thúc thế nào. Nhiều cái do dự, khốn khổ ra mặt*" (câu chót).

*

Trong *Truyện Thật Ngắn* lối mỉa mai như vậy dù cay đắng vẫn dịu dàng, không mấy khi cay độc, như là tác giả đã xa rời trần lụy, đang tự tình từ một thế giới khác. Tác phẩm dù rất ngắn cũng có tầm quan trọng đặc biệt: một mặt nó trẻ trung mới lạ - khả năng làm mới tài năng mình ở các tác giả Việt Nam không nhiều lắm đâu, nhất là ở địa vị và hoàn cảnh Võ Phiến. Mặt khác nó vẫn tổng hợp được những giá trị hằng hữu của tác giả về mặt tư tưởng lẫn nghệ thuật. Cuối cùng qua *Truyện Thật Ngắn*, Võ Phiến đã có những đóng góp quí giá vào những suy nghĩ về văn học của Việt Nam, vốn nghèo nàn, nông cạn và đơn điệu.

Người đọc có thể không cần chú ý đến những ý tưởng về thẩm mỹ này, đọc chỉ để mua vui, vẫn có thể thích thú khi đọc *Truyện Thật Ngắn* vì lối hành văn linh động, khi thân mật, khi kiểu cách, lúc nào cũng tinh vi, như khi tả những tiếng guốc trong ký ức;

"*Guốc có tiếng guốc do dự, có tiếng guốc sấn sướt hăm hở, có tiếng guốc nghịch ngợm láu táu nhanh nhẩu, có tiếng guốc ngần ngại dò la, có cả*

những tiếng guốc của yêu đương: tiếng guốc đầy tình cảm dịu dàng... Tôi lắng tai bắt từ không gian những tín hiệu âm thanh tràn đầy xúc động".

Chúng ta cầu mong thật nhiều người, trong và ngoài nước bắt được những tín hiệu của Võ Phiến qua *Truyện Thật Ngắn.*

ĐẶNG TIẾN

20.10.1991

Ngày sinh nhật bạn hiền.

---

(1) Truyện Thật Ngắn, Nhà xuất bản Văn Nghệ, 10881 Oak Street, Stanton CA 90680, Hoa Kỳ 1991, 123 trang; 6US$, có bán tại một số hiệu sách Paris.

(2) Nhà xuất bản Văn Nghệ, California, nt.



LUÂN HOÁN

khói cơm chiều

bếp đã nhúm gạo đã vo sạch sẽ
tôi dặn lòng thổi yêu dấu vào cơm
tay từng ngón chắc chiu từng ngọn củi
lửa chiều vui tôi đốt cả căm hờn

này khói biếc tự do bay đi nhé
tóc tôi dài đâu buộc nổi phiêu du
tình tôi ghé đâu nặng lòng cánh mỏng
xin bay cao thăm thẳm đến nghìn thu

tôi sẽ hát dù mắt vàng những lệ
tôi sẽ cười dù phổi muốn cạn hơi
khói bát ngát hãy chiều lòng gió đợi
cho tôi theo đến góc bể chân trời

vui như thế sao chưa ai về đến
cửa trông chờ tôi rộng mở van lơn
nắng càng lúc càng vàng trên hiên vắng
ngày từng giây từng phút nặng thân chiều

cha có mỏi gót trời con xin cõng
anh rã rời tay xách em xin mang
hãy vội bước trên lối chiều trải lụa
trên lòng người chờ đợi những hân hoan

hãy vội vã phải không anh hàng xóm
đã ra đi mà không biết tôi sầu
đã ra đi mà không hề hò hẹn
sẽ quay về khuya sớm liếc trộm nhau

hãy vội vã hỏi những người yêu dấu
tôi không tin ngựa quỵ vó bên trời
tôi không tin những trái tim tôi thở
như lá vàng trong cơn gió mù khơi

và đoan chắc hỡi những người yêu dấu
phải về đây cho tôi thấy tôi cười
trong mắt nhớ tôi giăng ngàn bẩy mộng
xin hân hoan nâng giọt bụi vai người

chắc phải có người về đây so đũa
trên mâm đồng san sẻ nỗi tình xưa
cha bạc tóc anh trán nhăn chìn nổi
cho tôi hùn trời rộng những hạt mưa

vui đấy chứ phải không cha yêu dấu
mo cau vàng con làm quạt hầu cha
sung sướng lắm phải không anh thương mến
giậu trưa hồng phà khói thuốc lên hoa

khói bát ngát hãy chiều lòng gió đợi
triệu hạt sầu tôi đã chín như cơm
ngày hết nắng tôi bao giờ hết đợi
những người về trong một cõi cô đơn

LUÂN HOÁN



TRẦN ĐẠO

thời điểm của câu hỏi, thời điểm của con người

Sau *Tướng Về Hưu* lại được *Không Có Vua, Kiếm Sắc, Vàng Lửa, Phẩm Tiết, Những Bài Học Nông Thôn, Những Người Thợ Xẻ.*

Độc giả, người ưa, kẻ ghét, ít ai bàng quan, không ai chê dở. Người ưa, đọc đi đọc lại vẫn băn khoăn, khó chịu: tác giả muốn nói gì? Kẻ ghét lên án nhiều mặt: xuyên tạc lịch sử, bôi nhọ anh hùng, vĩ nhân của dân tộc, tàn nhẫn tục tĩu.

Những phản ứng trái ngược đó rất... đương nhiên: văn NHT không phải loại văn để thưởng thức, đã ngốn vào, không dễ gì tiêu hóa. Vì nó có một đặc điểm vô cùng khó chịu: dồn người đọc vào một thời điểm khủng khiếp, thời điểm của câu hỏi, thời điểm của con người. Thời điểm đó không những khủng khiếp đối với người khác. Nó càng đáng sợ cho chính mình.

Vì sao lại khủng khiếp đối với người khác?

Nếu bạn đã có dịp say đắm, chỉ cần nhớ lại nỗi đau cào ruột bắt ta thốt ra câu hỏi bất lực "em đang nghĩ gì vậy?" thì hiểu ngay: con người đang suy nghĩ, đang tự hỏi là con người đã thoát rời ta. Ta không thể biết được nó sẽ suy nghĩ gì về ta. Ta không có cách nào ép nó suy nghĩ như ta muốn, nhìn ta như ta thèm thuồng người khác thấy mình. Nó có thể trở thành mối đe dọa bất khả kháng đối với nhân cách của ta, với quyền lực của ta.

Nhưng sự khủng khiếp đó ăn thua gì với sự hãi hùng của người dám tự hỏi? Tự hỏi là hủy diệt tận gốc mọi an ninh tinh thần và tình cảm. Khi ta tuyệt đối tin tưởng, tuyệt đối trung thành với bất cứ cái gì (Thượng đế, Lịch sử, Lãnh đạo...) thì lên thánh giá mà không tiếc thân, nhảy vào lửa mà không rùng mình: nhân phẩm của ta đã có sự bảo hiểm thiêng liêng. Khi ta không còn tin gì cả, chỉ thời gian trôi đi, cũng lạnh người. Những lúc đó, cả dĩ vãng của loài người dồn vào dĩ vãng của ta dưới một bộ mặt xa lạ: ai đấy? Những lúc đó cái hôm nay như một mớ bòng bong cuồng loạn: tại sao lại vậy? Nhưng khủng khiếp nhất vẫn là ngày mai. Ta phải làm gì? Làm gì để cuộc sống của ta có ý nghĩa, có giá trị, đáng là một cuộc đời. Đã dám tự hỏi, ta cũng thừa biết câu trả lời: không "*phải*", mà "*muốn*" làm gì, kể cả tự sát! Vì con người là sáng tạo.

Như vậy, dồn con người vào thời điểm của câu hỏi là đòi lại nhân tính cho nó, đòi lại cho nó cái quyền đánh giá mọi chuyện cổ kim, cái quyền làm người. Nhưng đồng thời cũng là đòi hỏi ở nó trách nhiệm làm người: sáng tạo tương lai.

Đạo làm người, qua lịch sử, có nhiều nền tảng. Nền tảng đầu tiên có lẽ là tạo hóa: sự sợ hãi của con người trước thiên nhiên ác nghiệt. Sau đó phải tính tới Chúa, Trời, Định mệnh, và các loại siêu nhân khác: sự sợ hãi của con người trước đồng loại và bản thân. Cách đây mới ba trăm năm, phải kể tới khoa học: niềm tin của con người vào trí tuệ của mình. Đây là một bước ngoặc cơ bản về nhân sinh quan: con người lấy người làm gốc đạo đức. Nhưng rồi, tuy khoa học kỹ thuật phát triển mãnh liệt, con người tàn nhẫn với nhau, vẫn khổ sở, nhục nhằn.

Mới thế kỷ trước, người ta mới hiểu thêm: nguyên nhân sự tha hóa (aliénation) của con người, chính là con người, là người khác, đúng hơn, là xã hội. Quan điểm này lấy người làm gốc. Nhưng nó toàn diện hơn: người không chỉ là một động vật trong trời đất (và, với tư cách đó, chịu quy luật của thế giới tự nhiên), nó còn là sản phẩm của xã hội, của con người. Người không chỉ *đẻ ra thân xác người*, nó còn *sáng tạo ra hồn người*. Khoa học và sáng tác đều đòi hỏi một tiền đề: tự do. Tự do bắt đầu bằng: câu hỏi!

Bây giờ ta mới hiểu một khía cạnh trong nghệ thuật hành văn của NHT: mâu thuẫn. Một mớ bòng bong mâu thuẫn. Truyện này mâu thuẫn với truyện kia. Đầu truyện mâu thuẫn với cuối truyện. Nội dung

mâu thuẫn với hình thức. Nhân vật mâu thuẫn, cốt truyện mâu thuẫn, hình ảnh mâu thuẫn. Cả văn cách cũng mâu thuẫn luôn. Tâm lý, tình cảm, hành động, lời nói: mâu thuẫn và mâu thuẫn.

Những mâu thuẫn đó dồn người đọc vào cái thế: phải tự hỏi.

Vì vậy, truyện ngắn NHT không có kết luận, không bao giờ kết luận được. Đúng hơn, không cần kết luận. Mục đích của chúng không phải là chỉ giáo cho ta cái đúng cái sai, cái đẹp cái xấu là gì. Ngược lại, chúng buộc ta phải tự khẳng định lấy mọi đúng sai, đẹp xấu trên đời, *buộc ta phải sáng tạo, phải tự do, phải trách nhiệm, phải hành động, phải làm người*. Nó không cần kết luận, vì kết luận của nó là... ta, một câu hỏi đau điếng, nhọn hoắt, chọc thủng cả thời gian, đào mả cả quá khứ, vút tới...? Không tới đâu cả! Thời điểm của câu hỏi là giây phút dày vò, căng thẳng trước khi lựa chọn. Tương lai còn lơ lửng đằng kia, chưa thực rõ nét, nhưng đã vẫy gọi, thôi thúc, đòi hỏi. Cái giây phút căng thẳng, nhức nhối, lo sợ ấy gọi là... trách nhiệm. Nó chỉ có thể chấm dứt qua... hành động.

Như vậy ta hiểu vì sai có người căm ghét NHT.

Văn NHT tục tĩu chăng? Thế nào là văn tục tĩu? Tục tĩu ở chỗ nào? Cốt truyện, hình ảnh, ngôn từ? Ai thấy tục tĩu? Ai tục tĩu? Tại sao văn Hồ Xuân Hương, Vũ Trọng Phụng không ai thấy tục tĩu? Tại sao văn dâm hay trên đời đều toàn là tác phẩm của đại văn hào?

Ta hãy mở một cuốn sách giáo khoa về y học, xem nó tả thân xác con người. Có đủ cả: đầu mắt, chân tay, ngực vú, dái lồn. Tục tĩu không? Không. Thân xác con người không có gì bẩn thỉu, tục tĩu cả, thế giới tự nhiên không có gì tục tĩu cả.

Ta lại đọc một nhà văn mô tả một người đàn ông và một người đàn bà thương yêu nhau, thèm muốn nhau, ve vuốt nhau và ôm ấp nhau sôi nổi. Có gì là tục tĩu khi ta cảm thấy là chân thành? Nếu tình cảm ấy, hành động ấy tục tĩu, cả nhân loại này sẽ phải che mặt với tấm vải đen. Trơ ra cho nhau xem sao tiện?

Nhưng hãy thử gượng gạo ép người đàn bà kia ngửa bụng, thở dốc, rên rỉ... Ta sẽ thấy đểu ngay. Vì sao vậy? Cũng bấy nhiêu chuyện, bấy nhiêu hình ảnh, bấy nhiêu ngôn từ thôi, nhưng ta chợt hiểu ta đã bị lừa gạt. Kẻ viết đã khinh miệt ta, coi ta như một con chó đã bị điều kiện hóa, có thể sai khiến bằng một mớ chữ khéo chọn lựa, khéo ráp nối. Ta đem

lòng thành và thiện chí của ta mở sách, trút hồn vào mớ chữ lem nhem, thức tỉnh chúng. Kẻ viết lại lợi dụng nó để hãm hiếp tư tưởng của ta, thủ dâm với tình cảm của ta. Ta phải buông sách mà thở dài: đồ đểu cáng. Người tục tĩu không phải là ta. Người tục tĩu là kẻ viết.

Văn không tục ở cốt truyện, hình ảnh, ngôn từ.

Nó tục hay không tục ở quan hệ giữa người viết và người đọc. Mỗi lần kẻ cầm bút khinh độc giả tới mức nghĩ rằng chỉ cần dùng chữ mỹ miều, đặt câu hỏi bóng bẩy là có thể điều khiển được tư duy và tình cảm của người đọc là có văn tục. Loại văn tục đó mà dám đụng tới thân xác con người, gọi là văn tục tĩu.

Còn người đọc thích, thưởng thức văn ấy? Hoặc buồn bực, hoặc bị lừa, bị hãm hiếp mà không hay. Hoặc tục tĩu không thua người viết!

Nếu "chúng ta" quen suy nghĩ với đầu óc của người khác, với "luân lý dân tộc", với "những thiêng liêng đã được nhân dân xác tín"... thì phải thấy văn NHT tục tĩu. Nhưng đó là một sự ngộ nhận đáng tiếc: NHT không hề viết văn cho "chúng ta" đọc, mà viết cho cá nhân đọc.

Vì vậy văn Hồ Xuân Hương không bao giờ thấy tục: nó luôn luôn kêu gọi người đọc vận dụng lý trí của mình, phủ định những đạo đức giả, những gông kìm của xã hội phong kiến đối với con người, dù chỉ bằng một nụ cười tinh quái, thuở Xuân Hương không có vũ khí nào hơn để khẳng định nhân cách của mình. Bạn đọc có dịp đọc *Chút Thoáng Xuân Hương* sẽ thấy NHT quý trọng Hồ Xuân Hương như thế nào.

Cũng vì vậy, có loại văn chữ nghĩa rất trang nghiêm mà đọc chưa xong đã phải thở dài: đồ đểu.

Văn NHT dồn người đọc vào thời điểm của câu hỏi là văn không thể có ý đồ điều khiển tâm tư và tình cảm người khác. Kiện gì thì kiện, nói gì thì nói, viết gì thì viết, không ai có thể biến nó thành văn tục tĩu được.

Văn NHT không tục tĩu, nhưng có tàn nhẫn chăng? Tàn nhẫn thật. Tàn nhẫn lắm. Nhưng tàn nhẫn ở chỗ nào mà làm ta khó chịu vậy?

Sự tàn nhẫn thực của thế giới ngày nay, cần gì văn chương mới thấy? Chỉ mở mắt, ngóng tai, ra đường là chạm phải ngay. Hai phần ba nhân loại nghèo đói, nhục nhằn, lệ thuộc; mỗi năm hơn năm mươi triệu trẻ em chết vì thiếu ăn; một dân tộc đã từng được tuyên dương là lương tâm của thời đại mà có hơn triệu người lăn vào biển tìm lối sống; cả triệu người thiếu đói; làm người mà muốn ăn muốn nói, muốn làm, muốn suy nghĩ gì

cũng phải xin phép tận đâu đâu, hàng chục ngàn đứa trẻ, mới vào đời đã bị tước đoạt tương lai (lý lịch); không tàn nhẫn à? Ta không biết chăng? Ta đã biết, đã nghe, đã thấy nhiều rồi. Nhưng khả năng quên và khả năng trừu tượng hóa của ta thật vô tận: nó là liều thuốc giữ mạng cho con người. Không có nó không ai tồn tại được.

Cái tàn nhẫn của văn NHT không phải ở chỗ nhắc nhở ta một vài hình ảnh của cái thế giới tàn nhẫn này. Ta đã biết quá nhiều và còn nhớ không ít. Quên hết sao được. Nó tàn nhẫn ở chỗ nó bắt ta nhập cuộc, không sao trừu tượng hóa được sự tàn nhẫn kia, phải hứng nó như một cái tát vào mặt.

Thí dụ, một nhà văn bỏ công thu tập thống kê, thông tin và kinh nghiệm thực tiễn về hoàn cảnh hiện nay của dân ta, rồi cầm bút viết một truyện về thời kỳ quá độ. Có đủ cả: những khó khăn khách quan, những sai lầm chủ quan, những tiêu cực, những việc tốt, những người tốt kiên quyết khắc phục khó khăn, uốn nắn sai lầm, chống tiêu cực, bước đầu cơ bản hoàn thành...

Ta đọc xong, có thể yên tâm đi ngủ. Ngày mai mặt trời sẽ lại mọc và tâm hồn ta quang đãng... Trừ phi ta xui xẻo gặp trong métro một em nhỏ, nhìn mặt không đoán ra tuổi, ngước mắt nhìn ta, ngửa tay ăn mày. Dù ta ngoảnh mặt đi ngay thì cũng đã muộn. Một tia sáng đã chọc thủng mắt ta, đọng vào hồn: cái nhục làm người hôm nay. Văn NHT tàn nhẫn như cái nhục đó: trơ trơ, lì lợm như cuộc sống hằng ngày. Nó là một cuộc chất vấn không ngừng về nhân cách ta. Ta vừa là bị can, vừa là quan tòa, không thể giả dối, không có con đường nào để trốn tránh. Tàn nhẫn vô cùng.

Tác giả đạt được kết quả như vậy cũng nhờ cái quan điểm viết nói trên. Mỗi nhân vật, mỗi hành động, mỗi lời nói đến với ta một cách đột ngột, bất ngờ, như một câu hỏi. Chúng ta không tuân theo một *qui luật* tâm lý nào cả. Ta không thể thích thú gật gù hay lù đù xuôi theo sự phát triển của chúng. Ta bị bắt buộc nhìn lại chúng, tái tạo chúng từng dòng, từng chữ, và do đó phải tái sinh cái tình đã biến chúng thành văn. Những con người khốn khổ, những hành động thô bạo, những lời nói tục tằn đã vậy. Nhân vật, hành động, lời nói đẹp cũng thế: đến với ta như một nụ cười ta không xin, mà bỗng được, như lòng nhân ái.

Văn NHT có bôi nhọ vĩ nhân của dân tộc không? Đương nhiên là không. Dĩ nhiên là có, và cố tình.

Nhân vật trong văn chương là hư cấu. Đã hư cấu thì còn bôi nhọ được ai? Hơn nữa, con người (Nguyễn Du) đã chết hơn hai trăm năm rồi, ai còn hơi sức đâu đi cà khịa với nó, nhất là lúc này! Có muốn chăng, cũng chẳng làm được. Phải công bằng, phải công nhận rằng những người cà khịa với Nguyễn Huy Thiệp hôm nay cũng không vì người quá cố kia mà thịnh nộ. Họ thịnh nộ vì lý do khác. Trong phạm vi lý do ấy họ hoàn toàn có quyền, và có lý của họ. Thử tìm hiểu xem. Thử nghe NHT nói về nền văn học của ta: *Đặc điểm lớn nhất của xứ sở này là nhược tiểu. Đây là một cô gái đồng trinh bị nền văn minh Trung Hoa cưỡng hiếp. Cô gái vừa thích thú, vừa nhục nhã, vừa căm thù*". Rồi viết về Nguyễn Du: "*Nguyễn Du là đứa con của cô gái đồng trinh kia, dòng máu chứa đầy điển tích của đứa đàn ông khốn nạn đã cưỡng hiếp mẹ mình... Người mẹ của Nguyễn Du (tức nền chính trị đương thời) giấu giếm con mình sự ê chề và chịu đựng với tinh thần cao cả, kiềm chế. Phải ba trăm năm sau người ta mới thấy điều này vô nghĩa... Lòng tốt của ông là thứ lòng tốt nhỏ, không cứu được ai*".

Người Việt Nam chẳng mấy ai không thuộc vài câu Kiều. Có khi ngâm nga thơ Nguyễn Du cứ tưởng là ca dao. Viết về Nguyễn Du như thế, nghe sao được? Chịu sao được? Chưa kịp liên hệ tới thời sự, mà đã nhức nhối cả tâm hồn. Thú thực, cái ông Nguyễn Du chết cách đây đã quá hai trăm năm, ta không hề quen biết. Cái "người" bị bôi nhọ đó ở đây không phải là con người đó mà chính là... ta! Nó là cái hình ảnh sẵn có trong đầu ta. Nó từ đâu tới? có từ bao giờ? ai nhét nó vào đầu ta? bằng cách nào? nó ở trong đầu ta mà sao ta ái ngại, không dám đánh giá nó? Và tại sao ta không có quyền đánh giá nó? *Ta không có quyền đánh giá nó vì nó chính là ta*: Nó nằm trong đầu ta thì ta là nó, nó là ta. Xem xét đánh giá nó là xem xét ta, đánh giá bản thân ta, là tự hỏi về mình, là nhìn lại, đánh giá lại toàn bộ cuộc sống hôm nay. Điều đó, có nhiều người không sao chịu được.

Viết về Nguyễn Du như vậy là buộc độc giả suy nghĩ về nhân cách của mình, tự đánh giá lấy phẩm chất của mình, là dồn độc giả vào thời điểm của câu hỏi! (mà không bố thí cho được một câu trả lời! Tàn nhẫn thật! nhân ái thật!). Làm sao đánh giá được nhân phẩm của mình khi cái đầu mình vận động một cách máy móc, qua một mớ hình ảnh, từ ngữ tự

động? Suy nghĩ về nhân cách của mình, tự đánh giá lấy phẩm chất của mình đi đôi với quyền và khả năng đánh giá lại quá khứ, đòi hỏi tương lai. Mọi người đều có cái khả năng đó, và đã tự hỏi là đã tự dành lấy cái quyền đó, chẳng cần xin phép ai. Đó là mối đe dọa trực tiếp đối với người khác trong hiện tại! vì thế mà họ phải giật mình, hò hét.

Cuối cùng, NHT có xuyên tạc anh hùng dân tộc, xuyên tạc lịch sử không?

Câu hỏi có vẻ dớ dẩn. Ai lại đòi hỏi nhà văn làm công việc của nhà nghiên cứu lịch sử bao giờ? Tuy vậy, nó không dớ dẩn. Thực chất của nó là mối quan hệ văn chương và chính trị.

Văn chương và chính trị có một điểm chung cơ bản: lấy người làm mục đích, dùng người làm phương tiện. Vì vậy, nhà văn dễ làm người bạn đường tri kỷ của nhà chính trị - khi nhà chính trị còn hai bàn tay trắng, không có phương tiện nào hơn là con người. Lúc ấy, hiếm ai đạo đức hơn nhà chính trị. Lúc ấy, lời hiệu triệu của nhà chính trị cũng có thể thành văn (Cứ đọc thử *Tuyên ngôn của đảng Cộng Sản* thì thấy thế nào là nhân văn). Nhưng cũng vì vậy mà văn chương và chính trị khó ôn hòa với nhau khi nhà chính trị đã thành công mà xã hội mới chưa ổn định, chưa có sự nhất trí cao về nhân sinh quan.

Mục đích của nhà chính trị không thay đổi: vẫn là con người. Nhưng phương tiện hành động đã thay đổi rất nhiều, ngoài con người hai bàn tay trắng thuở xưa, còn có quân đội, công an, cảnh sát, nhà tù, trại cải tạo, quyền lực kinh tế, hành chánh, thậm chí có cả trường học!... Con người nhỏ bé biết bao trước cái guồng may khổng lồ đó! Không nghe, ta bóp cổ thất ruột cho phải nghe. ta đã bớt cần sự nhất trí của người, sự tuân lệnh cũng đủ rồi. Trong hoàn cảnh đó, con người không suy nghĩ như ta, với tư cách là phương tiện hành động của ta, quan trọng nhất là cái sức lao động, cái thân xác. Cái thân xác đó, dùng quyền lực, kinh tế, có thể sai khiến được. Mục đích và phương tiện đã tách rời nhau, thậm chí có thể chửi nhau.

Ngược lại, đối với nhà văn, mục đích và phương tiện không bao giờ có thể tách rời nhau được, vẫn là con người, chỉ là con người, con người tự do: độc giả chính là người tái sinh tác phẩm của nhà văn, nó chỉ ngáp một cái là sự nghiệp văn học của tác giả phải tiêu vong! *Nhân cách của độc giả là sinh mạng nghệ thuật của nhà văn*. Mọi chính sách, mọi hành

động, mọi thực tế chà đạp cái nhân cách đó đều xâm phạm đến sinh mạng kia. Muốn hoàn thành sự nghiệp văn học của mình, có lúc nhà văn không thể chiều lòng nhà chính trị được.

Nhà chính trị hấp tấp, muốn mau chóng đổi thay xã hội, hoàn thành sự nghiệp lịch sử của mình, lắm lúc muốn thắt họng nhà văn. Lê Lợi thành công, Nguyễn Trãi phải chết.

Đây là cuộc tình đẹp như mọi cuộc tình còn dang dở... Đây là tình người trong thời đại con người còn phải chà đạp lên nhau mà sống. Đọc *Kiếm Sắc, Vàng Lửa, Phẩm Tiết* mà tím ruột tím gan.

Do đó, nhà chính trị có lúc vừa mê vừa ghét, vừa khinh vừa sợ nhà văn. Nhà chính trị chẳng ưa gì mấy anh nhà văn hay do dự, thắc mắc, chủ quan, lắm chuyện mà vô tích sự: "*Ánh bảo: Ta không tin bọn đó theo ta. Chúng nó quen tỉ tê với chữ nghĩa thì sẽ coi ta là vô đạo, không có tâm thế. Rửa đầu óc chúng nó mệt lắm*" (Kiếm Sắc). Không ưa mà vẫn sợ. Không phải sợ cái uy quyền của nhà văn, làm gì có mà sợ: "*Hành tung chúng, ta chẳng lo. Toàn lũ ốm o, như dòi chó, hèn mọn cả.*" (Kiếm Sắc). Sợ ở chỗ không thể tranh thủ mua chuộc được. Sợ ở nhân cách, cái bệnh dễ lây nhất đời. Và do đó, vẫn phải mê.

Người đang tự hỏi là người đang tuột ra khỏi mọi sự kiềm chế trên đời. Ta không còn khả năng kiểm soát, điều khiển nó nữa. Với quyền lực trong tay ta có thể bắt nó nghe ta nói: bắc ống loa khắp phố phường, phóng thanh ầm ĩ, tuôn lời dạy bảo của ta; triệu tập nó tới những buổi họp, mít tinh... để ta truyền giáo; bóp cổ nó nhốt vào trại cải tạo, buộc nó phải mỗi ngày nghe ta giảng đạo... Cấm nó ngáp, cấm nó cười, bắt nó vỗ tay trong khi ta thuyết trình! Ta có thể ép nó ăn nói với từ ngữ thuận tai ta. Ta có thể bắt nó câm, cấm báo chí, nhà xuất bản đăng bài của nó. Ta không thể buộc nó suy nghĩ như ta muốn được: nó không còn là một con ốc trong guồng máy, nó đã trở thành một con người, hiện thực quí báu nhất và đáng sợ nhất của ta vì chính nó quyết định giá trị của ta. Và cuối cùng nếu nó nhân lên, quyết định luôn cả sự nghiệp, sinh mạng của ta.

Văn dồn người vào thời điểm của câu hỏi là loại văn tối kỵ của mọi quyền lực chính trị, tôn giáo, khoa học... vì chúng phải đột nhiên bất lực. Đối với người đang tự hỏi, ngay cả tình yêu cũng sẽ... bất lực!

Cách đây chưa đầy hai trăm năm, một dân tộc đã vùng lên, đập tan

cả một thế giới cũ mèm, san phẳng một nhà tù vĩ đại, công bố với tất cả trời đất Quyền làm Người.

Cách đây chỉ một trăm năm một con người lại hiên ngang tuyên bố: Lịch sử không làm gì hết, chính con người làm nên lịch sử trong khi đeo đuổi mục đích của chính mình.

Cách đây chưa đầy năm mươi năm, suy nghĩ khác Xtalin hay Mao vĩ đại là đáng chết.

Ngày nay ở Việt Nam bốn ngàn năm văn hiến, chào đời trong một thành phần bất hạnh, đã là có tội.

Tôi chưa quên bà Trưng bà Triệu. Tôi chưa quên Nguyễn Trãi Lê Lợi. Tôi chưa quên Nguyễn Huệ Nguyễn Du. Tôi không quên Điện Biên Phủ, Đồng Khởi. Tôi còn nhớ cả Liên Hiệp Quốc, Đoàn Kết. Tôi nhớ mãi buổi sáng mồng một tháng năm 1975, trên đường phố Paris lộng nắng, có một đoàn người tứ xứ tuôn về. Có những nụ cười đẹp như tia nắng xuân.

Ngày nay tôi biết. Cái thế giới này không vĩnh cửu. Cái nhân loại này không trường tồn. Cái chân lý hôm nay không chắc còn là chân lý của ngày mai. Nhưng có một điều tôi chắc chắn: phải sống với người khác trọn cuộc đời này, sống tới lúc gục xuống, không luyến tiếc, không ân hận, không tủi nhục, sống và chấp nhận nhân cách mình hôm nay, vì chính mình và đồng loại là tác giả của nó.

Vì vậy tôi yêu văn NHT.

Tôn trọng tự do của người đọc, tin tưởng ở nhân phẩm của người đọc, và - trên cơ sở đó - đòi hỏi người đọc nhận lấy trách nhiệm với đời, tự mình đánh giá quá khứ và hiện tại, gánh lên vai cả lịch sử, ôm vào lòng cả hôm nay, dấn thân vào cuộc sống thường ngày, với con người thường ngày, thẳng người bước tới một tương lai mình góp phần sáng tạo.

Văn như thế phải gọi là Nhân văn

Ngòi bút như thế phải gọi là Nhân đạo

Tác giả như thế phải gọi là Nhà văn.

TRẦN ĐẠO



NGUYỄN HƯƠNG

đọc sách nước ngoài

lương tâm xã hội

Poverty and Compassion:

The Moral Imagination of the Late Victorians

Gertrude Himmelfarb

Knopf, 1991

Có lẽ khái niệm về sự nghèo đói như là một hiện tượng xã hội chỉ có từ khi con người bắt đầu sống hợp quần trong một xã hội được tổ chức chặt chẽ và trật tự. Trước đó, cái đói không trực tiếp điểm chỉ một trạng thái bất bình đẳng, không đóng khung cá nhân vào những giai cấp xã hội. Chắc chắn không xã hội nào không phải mang vết nhơ của sự nghèo đói thể hiện trong một tầng lớp dân chúng. Có khác chăng là con số và mức độ chênh lệch giàu nghèo. Ở Mỹ, số người sống dưới mức nghèo (poverty line) khoảng trên dưới 45 triệu (lối 20% dân số), và số người sống vất vưởng không nhà kể cả số đông đàn bà trẻ nít ước lượng khoảng 1 triệu. Đây là xứ siêu cường đứng đầu thế giới đang hăm he vạch ra một trật tự thế giới mới với Mỹ trong vai trò dẫn đạo (nếu không muốn gọi là một Pax Americana).

Hậu quả của hiện tượng nghèo đói trên mỗi cộng đồng chắc chắn là đa dạng. Trong chính trị, nó có thể gây bất ổn định nếu hội đủ điều kiện như con số, ý thức và tổ chức; hoặc làm tê liệt sinh hoạt chính trị lành mạnh bằng cách chôn sống người dân vào cuộc vật lộn với miếng ăn. Về mặt xã hội, nạn phạm pháp có thể gia tăng theo lũy số dân nghèo đói.

Vượt khỏi mức thất nghiệp có tính hữu cơ của kinh tế thị trường, số nghèo đói quá đông vừa là hậu quả trực tiếp của kinh tế suy yếu, vừa tác động trì kéo nền kinh tế này đi xuống theo "vòng trôn ốc." Ít cụ thể hơn nhưng không kém phần quan trọng là tác động lên đời sống đạo đức, lên lương tâm của cộng đồng. Ở những nước như Việt Nam chắc ít ai bị lương tâm cấu xé vì trông thấy người nghèo. Lý do giản dị là nghèo đói quá phổ biến. Những gia đình bị "dứt bữa" chẳng hiếm hoi gì. Có hiếm chăng là những phần tử giàu có nhờ vào chính sách đổi mới kinh tế, nhờ ơn đảng, hay nhờ vào những đồng tiền của thân nhân gởi về từ nước ngoài. Hình ảnh đời sống đạo đức dị dạng vì nghèo đói đục khoét không thiếu chi ở những bữa cơm, ngoài đường phố, trên những mảnh ruộng đào vàng, những hầm đào hồng ngọc, nơi rừng thiêng nước độc của những chuyến ngậm ngải tìm trầm, hay phản ánh trong văn chương như truyện ngắn Nguyễn Huy Thiệp hay thơ La Quốc Tiến.

Ở đây chúng ta không dám bàn đến nghèo đói cỡ Việt Nam mà chỉ dám nghĩ đến lương tâm của một xã hội đang phát triển trước vấn nạn này. Xã hội được đưa lên bàn mổ là Anh Quốc (cái nôi của tư bản kỹ nghệ) cuối thời Nữ Hoàng Victoria - ba bốn mươi năm sau những cáo buộc đanh thép của Marx và Engels về tính chất phi nhân của tư bản chủ nghĩa. Đây là đề tài của quyển Poverty and Compassion: The Moral Imagination of the Late Victorians [Nghèo Đói và Trắc Ẩn: Ý Tưởng Đạo Đức Cuối Thời Victoria] của Gertrude Himmelfarb.

Bà Himmelfarb dựa trên những công trình nghiên cứu của thời đó để tạo dựng lại hình ảnh giới nghèo tại Luân Đôn và thái độ của xã hội đối với giai cấp này. Vào thập niên 1880, tại Anh có phong trào "tái khám phá" vấn nạn nghèo. Nửa phần đầu thế kỷ 19, chúng ta có những hình ảnh thương tâm cùng cực trong tiểu thuyết Charles Dickens về một Luân Đôn ám khói với một hệ thống kinh tế bóc lột bạo tàn, nhưng một nửa thế kỷ sau đó nước Anh đã chứng kiến những tiến bộ vượt bực về kỹ thuật. Kỹ nghệ phát triển với tốc độ chưa từng có. Biên thùy đế quốc càng lúc càng được đẩy xa hơn bằng thương thuyền và tàu chiến. Kinh tế đang tăng trưởng. Xã hội Anh đang được hưởng một độ phồn vinh đáng kể. Giữa bức tranh màu hồng này là những ổ nghèo đói làm nhem nhuốc bộ mặt Luân Đôn. Đây là thời đã sản xuất ra những nhà xã hội học tay ngang nghiên cứu về những vấn nạn "mới" của xã hội. Đáng kể là công

trình 17 quyển của Charles Booth: The Life and Labour of the People of London [Đời Sống và Lao Động của dân chúng Luân Đôn]. Trọng tâm của bộ sách vĩ đại này là giới lao động chứ không phải những phần tử bị đè bẹp dưới tận cùng xã hội phải sống nơi những nhà thí của chính phủ như trong tiểu thuyết Dickens. Charles Booth liệt kê dân Luân Đôn vào 8 giai cấp. Trong đó giai cấp thứ 3 đến thứ 8 gồm công nhân lao động tổng cộng khoảng 82% tổng số dân Luân Đôn. 60% của tổng số công nhân sống khá thoải mái nhờ vào những cải thiện kinh tế và xã hội trong mấy thập kỷ qua. Booth cho biết số bần cùng sống ngắc ngoải lang thang được mệnh danh là residuum hay "cặn bã" chỉ gồm khoảng 0,9% số dân. 7,5% số dân là lớp "rất nghèo." Phần công nhân còn lại sau khi trừ số đông thoải mái cùng số nhỏ "cặn bã" và "rất nghèo" ra gồm khoảng 20% dân số.

Hình ảnh Booth đưa ra đáng ngạc nhiên ở điểm địa vị đa số công nhân đã được cải thiện nhiều theo như dự đoán của Adam Smith; không như lời tiên đoán của Malthus cho rằng tăng gia dân số sẽ xóa bỏ thành quả của tiến bộ kinh tế. Chẳng những thế, tình hình còn cho thấy tiên đoán của Marx về hiện tượng bần cùng hóa có tính tương đối (nói một cách khác, đời sống của dân lao động có cải thiện nhưng với tốc độ chậm hơn giới tư sản nên khoảng cách giữa hai giai cấp này ngày càng xa) cũng đã không xảy ra. Những năm 1867 và 1884 chứng kiến quyền bầu cử được nới rộng ra cho hầu hết số đàn ông trưởng thành tại Anh. Đây là dấu hiệu của sự tự tin, ổn định và phát triển.

Nhưng như thế không có nghĩa là nghèo đói không là một vấn nạn. Trái lại, Booth cho rằng đây là vấn nạn trầm trọng và cần giải pháp xã hội. Lớp "cặn bã" ông cho rằng chỉ làm xấu mặt xã hội chứ không nguy hiểm. Trái lại 7,5% "rất nghèo" lại là mối đe dọa. Đây là những người nghiện rượu, lao động thất thường, bữa đói bữa no, không giữ việc được lâu, sống trong những điều kiện vệ sinh cũng như luân lý nguy hại. Họ là những người kéo mực lương xuống thấp, và gây rối cộng đồng. Lớp người như thế Marx đã phân biệt ra khỏi giai cấp vô sản con cưng của lịch sử. Họ là mối đe dọa sẵn sàng làm tay sai cho chủ để đàn áp giai cấp công nhân. Marx gọi họ là lớp vô sản lumpen (lumpen-proletariat). Đối với số người này, Booth đề nghị lập ra những trại công xưởng biệt lập để nuôi sống họ và để bắt họ làm việc. Giải pháp này có tính cách cưỡng ép.

cầu bảo toàn cho những giá trị tâm linh của con người. Nhưng thấp thoáng đàng sau cuộc bàn cãi về giải pháp cho những vấn nạn muôn đời của xã hội là dằn vặt của con người nửa muốn cất cánh bay lên ngôi thượng đế để thỏa mãn một nhu cầu tâm lý nào đó, nhưng nửa muốn ở lại với mặt đất để có thể giữ tròn nhân tính đời thường. Ít ra, đã có một thi sĩ, sau khi dâng hiến cả thơ lẫn cuộc đời cho ý chí, trải qua những dằn vặt nói trên, rồi cuối cùng cũng thấy rằng tất cả chỉ là trò khôn vặt, để trở lại với chỗ thật của mình:

Và chắc chi thế kỷ sau còn yêu thơ nữa?
Cầu cho đừng dại dột như thế kỷ này thơ ít mà nhiều bom
Cầu cho đừng khôn vặt như thế kỷ này
Để nuôi sống xác thân, đem làm thịt linh hồn. *

NGUYỄN HƯƠNG

---

* *Thơ Chế Lan Viên, "Đoạn Cuối Thế Kỷ," làm trước khi chết.*

Lớp mà Booth nhắm vào không phải là giới kể trên mà là giai cấp thứ 5 và 6 gồm khoảng 20% dân số. Đây là những gia đình công nhân nghèo có việc làm thường trực nhưng vì lương hướng quá thấp chỉ cho phép họ sống đời vất vả. Để giải quyết vấn nạn này, Booth không kêu gọi ý thức giai cấp. Thay vào đó, Booth kêu gọi giới chủ nhân nên rộng rãi. Như thế vừa lợi vừa làm tròn bổn phận đối với xã hội. Booth cho rằng những nhân công được trả tiền cao, thiện nghệ, và có đời sống vững chắc sẽ đáng tin cậy và làm lợi nhiều hơn cho chủ nhân.

Booth lúc bấy giờ là một nhà tư bản chủ xí nghiệp, nhưng là một nhà tư bản có lương tâm (có lẽ tương tự như Engels — một hiện tượng lẽ ra không thể có nếu theo thuyết giai cấp kinh tế quyết định tâm thức của những cá nhân như Marx và Engels cả quyết). Theo "giáo phái" nhân bản Positivist nhưng không đến nỗi cực đoan như Auguste Comte, Booth cố làm tròn bổn phận mình đối với nhân loại. Booth rất hãnh diện mình thành công về mặt tài chánh trong khi trả lương rất cao và lo lắng cho nhân công đầy đủ. Chẳng những thế, Booth còn là một nhà từ thiện nổi tiếng thời bấy giờ.

Cốt lõi của giải pháp Booth là những giá trị đạo đức đương thời. Tác giả Himmelfarb cho rằng cái nhìn về nạn nghèo đói thời Victoria là một lối nhìn đạo đức thay vì tính toán như hiện nay. Bà cho rằng đây là thái độ thích hợp hơn nguyên tắc welfare state hiện nay bởi nó không khuyến khích thói quen lệ thuộc nơi giới nghèo và không tước đoạt nhân phẩm. Bà so sánh lối nhìn này với khuynh hướng xã hội của nhóm Fabian (gồm những nhân vật như vợ chồng Sydney và Beatrice Webb, H.G. Wells... hồi đầu thế kỷ). Chủ trương của nhóm này là một xã hội được điều hành chặt chẽ để đưa đến viễn ảnh một xã hội gần như hoàn hảo. Họ không ngại cả việc gây giống để có những đứa trẻ hoàn toàn (eugenics). Bà Himmelfarb cho rằng chủ trương của họ dựa trên lý giải về một xã hội hiệu quả mà bỏ quên yếu tố đạo đức (amoral). Quyển sách của Himmelfarb là tài liệu tốt cho ai tò mò về những cố gắng giải quyết vấn nạn nghèo đói của một xã hội trong một thời điểm nhất định khi trước mắt con người còn đầy những con đường náo nức, những cuộc thí nghiệm xã hội sắp dàn bày.

Bà Himmelfarb không đào sâu vào dằng co giữa lòng cao ngạo muốn giải quyết hết mọi vấn nạn của hiện hữu bằng những đồ án xã hội và nhu



MILAN KUNDERA

TRỊNH Y THƯ *chuyển ngữ*

nhẹ kiếp nhân sinh

(Tiếp theo kỳ trước)

7

Nửa đêm, Tereza bỗng kêu ú ớ trong giấc mơ. Tomas lay cô tỉnh dậy, nhưng khi nhận ra khuôn mặt anh, cô chợt hét lên: "Đi ngay ra khỏi đây! Đi ngay ra khỏi đây!" rồi cô kể cho anh nghe về giấc mơ của cô: Tomas, cô và Sabina ở trong một căn phòng lớn. Giữa phòng có một cái giường rộng. Trông nó tửa tựa như sân khấu trong nhà hát. Tomas ra lệnh cho cô đứng ở góc phòng trong lúc anh làm tình với Sabina. Trước cảnh tượng đó cô thấy đau đớn khôn tả. Cô mong niềm đau thể xác sẽ làm giảm đi nỗi đau trong trái tim, cô đâm mạnh đầu mũi kin nhọn vào dưới kẽ ngón tay. "Em đau quá!" Cô rên lên, tay nắm lại như thể máu đang từ đầu ngón tay thực sự rỉ ra.

Tomas ôm chặt cô vào lòng, cô từ từ trở lại giấc ngủ trong vòng tay anh (sau khi run lên bần bật một lúc rất lâu).

Hôm sau, nghĩ về giấc mơ của Tereza, anh chợt nhớ ra điều gì. Anh mở ngăn kéo bàn giấy và lôi ra một xấp thư Sabina viết cho anh. Tìm kiếm không lâu lắm, anh thấy ngay đoạn Sabina viết trong một lá thư như sau: "Em muốn làm tình với anh ngay tại phòng vẽ của em. Giường chúng ta nằm trông giống như sân khấu có người ngồi chung quanh. Khán giả không được lại gần nhưng họ cũng không thể rời mắt..."

Điều tệ hại nhất là lá thư có đề ngày tháng. Lá thư Sabina mới viết gần đây, sau khi Tereza dọn vào ở với anh một thời gian khá lâu.

"Em lục lọi thư từ của anh?"

Cô không chối cãi: "Ừ, anh cứ việc tống em ra khỏi nhà đi."

Nhưng Tomas không tống cô ra khỏi nhà. Anh hình dung cảnh cô đứng nép vào góc tường trong phòng vẽ của Sabina, mũi kim đâm mạnh vào dưới kẽ ngón tay mình. Anh cầm tay cô lên và xoa nhè nhẹ vào những ngón tay đó, anh đưa lên môi hôn như thể những ngón tay còn đầm đìa máu đỏ.

Nhưng từ hôm đó trở đi, hình như mọi thứ đồng loạt âm mưu với nhau để hãm hại anh. Không ngày nào Tereza không khám phá ra đôi điều mới mẻ về cuộc đời bí mật của anh.

Thoạt đầu, anh chối phăng nhưng rồi bằng chứng cứ chường mặt ra một cách trắng trợn khiến anh phải tự biện minh cuộc sống lăng nhăng nhiều nhân tình của anh không chút mảy may cản trở tình yêu anh dành cho cô. Anh có vẻ không nhất quán chút nào: lúc đầu anh chối cãi lòng thiếu chung thủy của mình nhưng về sau anh lại đi biện minh cho sự thiếu chung thủy đó.

Có lần đang nói lời từ biệt trên điện thoại sau khi hò hẹn với một cô nhân tình anh bỗng nghe có tiếng như răng đánh vào nhau lốp cốp phát ra từ căn phòng bên cạnh. Thì ra Tereza đã về từ hồi nào anh không biết. Cô đang nốc một lọ thuốc và cơn ghen làm cô run lên đến nỗi lọ thuốc va vào răng thành những tiếng kêu canh cách.

Anh chụp lấy cô như chụp bắt người chết đuối. Lọ thuốc rơi xuống mặt sàn làm tấm thảm vương vãi những giọt thuốc lấm tấm trắng hồng. Cô tức giận cãi cọ với anh một trận thực to và anh phải lấy hai tay kẹp chặt cô lại đến mười lăm phút mới làm cô dịu xuống.

Anh biết anh vô lý hết sức vì không chính đáng và công bằng chút nào với cô.

Một buổi tối, trước khi Tereza khám phá ra những lá thư của của Sabina, hai người rủ nhau đến một quán rượu cùng với vài người bạn để ăn mừng công việc làm mới của cô. Cô được cất nhắc lên làm phóng viên nhiếp ảnh. Tomas không phải là người khiêu vũ giỏi nên một trong những người bạn anh dìu Tereza ra sàn nhảy. Hai người khiêu vũ với nhau rất đẹp và Tomas chợt thấy cô diễm lệ hơn bao giờ hết. Anh trố

mắt nhìn cô nhảy những bước thật đẹp với người bạn anh. Anh có cảm tưởng cô đang cho anh hay rằng lòng yêu thương cô dành cho anh, lòng yêu thương nồng nhiệt thỏa mãn cái sở hiếu ích kỷ của anh, không hẳn chỉ ràng buộc vào mỗi cá nhân anh mà thôi. Anh có cảm tưởng nếu không gặp anh, cô vẫn có thể yêu thương bất cứ người đàn ông nào khác. Anh thấy không khó khăn tưởng tượng Tereza và người bạn trẻ của anh là một cặp tình nhân đang yêu nhau say đắm. Sự dễ dàng tưởng tượng ra câu chuyện hư cấu này làm anh thấy nhói lên đau đớn. Anh thấy thân hình Tereza có thể hòa nhập một cách vẹn toàn với bất cứ thân hình người đàn ông nào. Ý tưởng này làm anh buồn rầu hết sức. Khuya đêm hôm đó, khi về đến nhà, anh thú nhận với cô anh quả có ghen tức khi thấy cô khiêu vũ với người bạn anh.

Sự ghen tuông phi lý này hoàn toàn không đứng vững vì câu chuyện chỉ là một giả thiết. Nhưng nó làm sáng tỏ một điều, Tomas xem lòng chung thủy của cô như một định đề vô điều kiện cho mọi liên hệ giữa hai người. Thế tại sao anh lại cằn nhằn, bực dọc vì cô ghen tuông với những cô nhân tình bằng xương bằng thịt của anh?

8

Ban ngày, cô cố gắng (mặc dù không được toại nguyện lắm) tin vào những điều Tomas nói. Cô cố giữ vẻ tươi tắn như thường lệ. Nhưng cơn ghen bị dồn nén vào ban ngày nổ tung lên dữ dội trong những giấc mơ, và lần nào cũng thế, Tomas phải đánh thức cô dậy thì những giấc mơ kinh hoàng đó mới chấm dứt.

Những giấc mơ tái diễn như những chủ đề và biến khúc hay những chương trình truyền hình hàng tuần. Tỉ dụ, cô mơ đi mơ lại giấc mơ thấy mèo nhảy lên cào cấu mặt mũi mình. Chúng ta chẳng cần phải nhìn xa để diễn giải giấc mơ này: trong ngôn ngữ Tiệp, tiếng lóng con mèo ám chỉ người đàn bà đẹp. Tereza thấy bị đe dọa bởi đàn bà, tất cả đàn bà. Bất kỳ người đàn bà nào cũng có thể trở thành tình nhân của Tomas và cô sợ hãi tất cả bọn họ.

Trong một loạt những giấc mơ khác, cô thấy cô bị dẫn đến nơi chịu chết. Có lần, khi Tomas đánh thức cô dậy vì cô hét lên kinh sợ, cô kể cho anh nghe về giấc mơ đó: "Em thấy em đứng cạnh một cái hồ bơi rộng kiểu xây trong nhà. Ngoài em ra còn có chừng hai mươi người khác nữa.

Toàn là đàn bà. Họ và em đều trần truồng và bị bắt phải đi vòng vòng chung quanh hồ bơi. Trên trần nhà có treo một chiếc giỏ lớn và em thấy một người đàn ông đứng trong đó. Người đàn ông đội mũ vành rộng nhưng em vẫn thấy được người đó chính là anh. Anh luôn miệng quát mắng ra lệnh lũ đàn bà chúng em. Lũ chúng em miệng phải ca hát và đi vòng vòng như thế, thỉnh thoảng lại phải uốn gối xuống. Nếu có người nào không uốn gối đúng phép, anh lập tức giơ súng lên bắn chết và người đó ngã xuống hồ bơi chìn lỉm. Mỗi lần có người bị bắn, những người khác cười rộ lên và càng ca hát lớn hơn. Anh không chút rời mắt khỏi lũ tụi em và cứ có người làm điều sai trái là anh lại bắn. Hồ bơi đầy xác người chết nổi lều bều. Em biết em không đủ sức để uốn gối thêm lần nữa và anh sắp sửa bắn em!"

Giấc mơ tái diễn đến lần thứ ba thì Tereza bị bắn chết!

Nằm trong một chiếc xe tang to lớn như xe chở bàn ghế, cô thấy chung quanh toàn xác chết. Có nhiều xác chết quá đến nỗi cửa sau chiếc xe không đóng lại được và chân cẳng cứ thế thò lủng lẳng ra ngoài.

"Nhưng tôi chưa chết!" Tereza kêu lên. "Tôi vẫn còn cảm giác!"

"Chúng tôi cũng vậy." Những xác chết cười rộ lên.

Họ cười cái cười giống hệt những người đàn bà thực ngoài đời vẫn thường vui vẻ bảo cô là không có gì bất thường nếu một ngày kia răng cô sẽ rụng, đường kinh cô sẽ tắt, da dẻ cô sẽ nhăn nheo vì tất cả bọn họ đều đã rụng răng, đều đã tắt kinh, và da dẻ đều đã nhăn nheo. Cũng một giọng cười như vậy, những xác chết bảo cô rằng cô đã chết rồi và mọi việc bình thường, tốt lành cả!

Đột nhiên cô thấy buồn đi tiểu. "Này, tôi cho mấy người biết là tôi buồn đi tiểu." Cô kêu lên. "Thấy chưa, tôi đâu có chết!"

Nhưng họ lại cười rú lên. "Buồn đi tiểu là việc hoàn toàn bình thường!" Họ nói. "Cô sẽ còn cảm giác đó lâu lắm mới hết. Như người mới bị cụt tay vẫn có cảm giác cánh tay mình còn trên thân thể, chúng ta sẽ còn cảm giác buồn đi tiểu dù trong người không còn lấy một giọt nước tiểu nào."

Tereza dụi đầu vào ngực Tomas. "Ôi chao, cách họ nói chuyện với em! Như những người bạn cũ, họ như những người đã biết em từ bao giờ. Em thất kinh lên với ý tưởng sẽ vĩnh viễn chung đụng với họ."

9

Tất cả những ngôn ngữ có ngữ nguyên là tiếng La Tinh kiến tạo từ ngữ *compassion* (lòng trắc ẩn, lòng thương hại) bằng cách ghép tiếp đầu ngữ *com* (có nghĩa là "với") và từ ngữ gốc *passion* (có nghĩa là "cam chịu nỗi khổ sở"). Ở những ngôn ngữ khác - Tiệp Khắc, Ba Lan, Đức và Thụy Điển - từ ngữ này được tạo nên bằng tiếp đầu ngữ có nghĩa tương đương với *com* nhưng kết hợp với một từ khác có nghĩa là "cảm xúc" (Tiệp Khắc: *sou-cit*; Ba Lan: *wspol-szucie*; Đức: *mit-gefuhl*; Thụy Điển: *med-kansla*).

Ở những ngôn ngữ có gốc La Tinh, "lòng trắc ẩn" mang ý nghĩa: chúng ta không thể lạnh lùng khi người khác đang đau khổ; hoặc, chúng ta chia xẻ nỗi buồn với những người bất hạnh. Từ khác có nghĩa gần giống như là từ "tội nghiệp" (Pháp: *pitie*; Ý: *pieta*; v.v...) Từ ngữ này ám chỉ sự hạ cố nào đó của mình với người đang đau khổ. "Tội nghiệp một người đàn bà" có nghĩa là chúng ta ở vị thế khá hơn, cao hơn, và chúng ta khom lưng xuống, hạ chúng ta xuống ngang hàng với cô ta.

Đó là lý do tại sao từ "trắc ẩn" thường gợi một ý tưởng nghi hoặc. Nó chỉ định một thứ tình cảm thấp kém, tầm thường không dính líu đến tình yêu bao nhiêu. Yêu người nào vì lòng trắc ẩn có nghĩa là không thực sự yêu gì cả.

Ở những ngôn ngữ kết hợp từ "lòng trắc ẩn" bằng gốc có nghĩa "cảm xúc", "lòng trắc ẩn" được dùng gần giống nhưng lại nhất quyết cho rằng tình cảm thấp kém, tầm thường là cái gì rất khó xảy ra. Sức mạnh bí mật trong ngữ nguyên soi sáng từ ngữ với một ý nghĩa rộng lớn hơn: có lòng trắc ẩn (có chung một cảm xúc) nghĩa là: không những có thể sống với nỗi bất hạnh của người khác mà còn cảm thông được tất cả những cảm xúc của người đó - vui sướng, lo lắng, hạnh phúc, đớn đau. Do đó, lòng trắc ẩn này (ở ý nghĩa của những từ *soucit. wspolczucie, mitgefuhl, medkansla*) bao hàm khả năng cực đại của trí tưởng tượng về tình yêu, nghệ thuật của thần giao cách cảm. Trong đẳng cấp của tình cảm, nó đứng ở địa vị tối cao.

Khi kể cho Tomas nghe về giấc mơ mình đâm mũi kim nhọn vào dưới kẽ móng tay, Tereza đã thiếu khôn ngoan tiết lộ cho anh biết cô đã lục lọi thư từ trong bàn giấy anh. Giả thử Tereza là người đàn bà khác, Tomas chắc sẽ không bao giờ thèm nhìn mặt cô nữa. Biết như thế,

Tereza nói: "Anh cứ việc tống em ra khỏi nhà đi!" Nhưng thay vì tống cô ra khỏi nhà, anh đã nắm lấy tay cô và hôn lên đầu những ngón tay, bởi vì lúc đó chính anh cũng thấy đau đớn như thể đường dây thần kinh từ đầu ngón tay cô chạy thẳng lên óc não anh.

Những ai không được hưởng cái khả năng quỉ quái này của lòng trắc ẩn (có chung một cảm xúc) sẽ lên án hành động của Tereza một cách lạnh lùng, bởi vì sự riêng tư là cái gì bất khả xâm phạm, vì ngăn kéo chứa đựng thư từ bí mật không phải ai cũng có quyền mở ra. Nhưng bởi vì lòng trắc ẩn là định mệnh đời Tomas (hay một lời nguyền rủa), anh thấy chính anh là người quì xuống trước cái ngăn kéo mở toang, mắt trừng trừng nhìn những lá thư của Sabina. Anh hiểu Tereza, anh không giận dữ với cô, ngược lại, anh còn thấy yêu thương cô nhiều hơn nữa.

10

Hai năm trời trôi qua từ ngày Tereza khám phá ra lòng dạ thiếu thủy chung của Tomas. Cô trở nên hay cáu kỉnh, bẳn gắt, và tình trạng này cứ càng ngày càng đi xuống chứ không khả quan lên chút nào. Thực là hoàn toàn không có lối thoát!

Có thật Tomas không sao từ bỏ được lối sống "tình bạn xác thịt" kia không? Đúng vậy. Không có nó chắc anh vỡ tung ra mất. Anh không đủ sức mạnh để trấn át, đè nén lòng ham muốn của mình. Đằng khác, anh thấy không cần thiết phải từ bỏ lối sống đó. Không ai biết rõ hơn chính anh những trò phiêu lưu tình ái này chỉ khiến Tereza thấy bất an mà thôi. Vậy thì tại sao anh phải thay đổi? Đối với anh, lý do từ bỏ chuyến đi tìm thú vui nhục dục ở những người đàn bà khác không trọng đại hơn lý do từ chối lời mời đi xem một trận bóng đá là bao nhiêu.

Nhưng anh có vui thú gì trong những cuộc săn đuổi ái tình đó? Ngay khi vừa đặt chân đến nhà một người đàn bà nào, anh đã thấy chán ngấy lên rồi và tự hứa từ đây sẽ không bao giờ thèm nhìn mặt cô ta nữa. Lần nào cũng thế, hình ảnh Tereza cứ lởn vởn trước mắt anh và chỉ có cách nốc rượu cho thật say anh mới gạt nó ra khỏi đầu óc anh được. Từ lúc có Tereza trong đời, không lần nào làm tình với một người đàn bà khác mà anh không phải dùng đến hơi men! Lúc về nhà, ngửi thấy mùi rượu nồng nặc toát ra từ hơi thở Tomas, Tereza biết ngay anh vừa phạm tội.

Anh bị kẹt cứng trong chiếc bẫy: anh chán ngấy những người đàn bà

anh lén lút đi lại, nhưng chỉ một ngày không có họ, đã thấy anh nhấc điện thoại lên hò hẹn lung tung.

Thoải mái nhất vẫn là Sabina. Anh biết Sabina là người ý tứ, cô không bao giờ tiết lộ với ai về những buổi hẹn hò của hai người. Phòng vẽ nơi cô làm việc và sinh sống làm anh nhớ lại những kỷ niệm quá khứ, những kỷ niệm về thời kỳ độc thân đầy hoa mộng của anh.

Có lẽ chính anh cũng không nhận ra những thay đổi từ ngày anh gặp Tereza: anh sợ về nhà trễ vì anh biết cô đang ngồi đợi anh. Đến một hôm, Sabina bắt gặp anh liếc mắt nhìn đồng hồ đeo tay trong lúc hai người đang ân ái trên giường, cô thấy anh có vẻ hối hả như muốn xong chuyện cho sớm.

Sau đó, vẫn không một mảnh vải che thân cô đi lại uể oải trong phòng vẽ. Cô dừng lại trước giá vẽ có bức tranh đang vẽ dở và thấy Tomas đang vội vã mặc áo quần.

Mặc xong quần áo ngoại trừ một chân không có tất, Tomas nhìn quanh giường rồi cúi đầu xuống đất tìm tòi lục lọi khắp nơi, trong kẽ ngách, dưới gầm bàn.

"Hình như anh đang biến thành chủ đề những bức tranh em đang vẽ đấy Tomas ạ." Sabina chợt cất tiếng. "Sự gặp gỡ giữa hai thế giới. Một pô ảnh chụp hai lần. Đằng sau nét chấm phá một Tomas phóng đãng là khuôn mặt một người đam mê tình yêu lãng mạn. Hay nói cách khác, qua Tristan, và luôn luôn nghĩ đến Tereza, tôi thấy cái thế giới phản bội đầy diễm lệ của một người phóng đãng."

Tomas đứng thẳng dậy, vẻ mặt ngơ ngác nghe Sabina nói.

"Anh đang tìm cái gì vậy?" Cô hỏi anh.

"Một chiếc tất."

Cô đi tìm chiếc tất với anh. Hai người chui rúc vào khắp các xó xỉnh trong căn phòng.

"Chẳng thấy chiếc tất của anh đâu cả." Sabina nói. "Chắc anh xỏ có một chiếc vào chân lúc đến đây."

"Em nghĩ sao mà bảo anh đi một chiếc tất đến đây?" Tomas kêu lên, mắt lại nhìn vào đồng hồ.

"Rất có thể chứ! Đầu óc anh dạo này hay quên lắm đấy. Lúc nào

cũng sấp sấp ngửa ngửa, mắt nhìn vào đồng hồ. Em chẳng ngạc nhiên chút nào nếu quả thực dưới chân anh đi có một chiếc tất khi đến đây."

Tomas định xỏ đại chân không vào giày. "Ngoài trời lạnh lắm đấy." Sabina nói. "Để em cho anh mượn tất của em."

Nói rồi cô lấy trong tủ ra đưa cho anh một chiếc tất dài màu trắng, kiểu mắt lưới rất thời trang.

Anh biết Sabina đang trả thù anh về cái tội dám nhìn đồng hồ trong lúc ân ái với cô. Chắc cô giấu chiếc tất của anh ở chỗ nào rồi. Ngoài trời lạnh thực và anh đành phải lấy đi vào chân chiếc tất dài của Sabina. Anh lái xe về nhà một chân đi tất của mình còn chân kia là tất của Sabina. Chiếc tất được vê xuống tận mắt cá chân.

Anh bị kìm kẹp giữa hai gọng kềm: dưới mắt những cô tình nhân của anh, anh mang nặng dấu ấn tình yêu anh dành cho Tereza; và dưới mắt Tereza, anh lại mang dấu ấn những cuộc phiêu lưu tình ái với những cô nhân tình đó.

(Còn tiếp).

MILAN KUNDERA



giới thiệu sách mới

Hợp Lưu nhận được những tác phẩm sau đây do nhà xuất bản hoặc văn hữu gởi tặng. Trân trọng giới thiệu cùng độc giả:

THƠ MIỀN NAM, nhận xét văn học của Võ Phiến. Nhà xuất bản Văn Nghệ, 126 trang, giá 6 Mỹ Kim.

"Thơ Miền Nam" tập I là cuốn đầu tiên nói về thơ trong bộ "Văn Học Miền Nam", được ấn hành như một bản nháp để gợi ý và phác thảo những nét chính của nền thi ca miền Nam. Tác giả Võ Phiến nhấn mạnh: chỉ đề cập đến thi ca mà không chú ý nhiều đến thi nhân. Do đó có những người ít chuyên về thơ như học giả Giản Chi, hoặc có những vị chỉ sáng tác *duy nhất, có thể đầu tiên (?)* một bài như Trần Bích Tiên, "*một nữ sinh trung học*", "*chưa hề có tên tuổi gì trên văn đàn*".

"Thơ Miền Nam" tập I đề cập đến thi phẩm của Anh Tuyến, Bàng Bá Lân, Giản Chi, Hoàng Hương Trang, Phạm Công Thiện, Phạm Thiên Thư, Tô Thùy Yên và Trần Bích Tiên, với phần trích dẫn thơ và nhận xét sơ lược về tác giả cũng như các tác phẩm đã viết.

Chúng ta hy vọng sẽ được đọc nhiều tư liệu cùng những nhận định sâu sắc của nhà văn Võ Phiến trong các tập sẽ được in kế tiếp trong tương lai.

KINH DỊCH, giới thiệu, dịch, chú thích của Nguyễn Hiến Lê, Văn Nghệ xuất bản, 600 trang, giá 20 Mỹ Kim.

Công trình dịch thuật công phu và cuối cùng của học giả Nguyễn Hiến Lê. Phần giới thiệu dày non hai trăm trang, tổng hợp mọi tài liệu Đông Tây kim cổ. Là một tác phẩm giá trị, rất cần thiết cho những người muốn tìm hiểu và nghiên cứu về một nền tư tưởng của triết học Đông Phương.

Sách in đẹp. Ấn phí rẻ không ngờ. Chúng tôi nghĩ, đây là một hy sinh lớn của nhà xuất bản Văn Nghệ, nhằm đóng góp thên cho gia tài văn hóa của chúng ta một công trình đáng giá.

TRUYỆN HAY HẢI NGOẠI, tuyển tập truyện ngắn 27 tác giả, Phù Sa xuất bản. Có chân dung các tác giả. 355 trang, giá 18 Mỹ Kim.

Đây là tập truyện ngắn được lựa chọn theo quyết định của các thành viên trong nhà xuất bản Phù Sa, những vị đã "tự đặt mình vào vị trí độc giả". Và theo lời mở đầu, 27 truyện được tuyển chọn chỉ hay "tương đối", nên tuyển tập không mang tên những *truyện ngắn hay nhất*. Thiển nghĩ, nhận xét "hay" hoặc "không hay" về một tác phẩm là tùy thuộc vào cảm quan mỗi người, nên có thể xem đây là việc làm khá khó khăn. Một tuyển tập truyện ngắn hay, dù chỉ "tương đối", điều kiện trước tiên là phải có tầm vóc ngang nhau (không phải "ngang nhau" về tên tuổi, vị trí trên văn đàn - hẳn nhiên - mà "ngang nhau" ở giá trị tự thân của mỗi tác phẩm). Nhà xuất bản Phù Sa đã cân nhắc điều đó?

Trong "Truyện Hay Hải Ngoại", chúng ta sẽ bắt gặp những tác giả quen thuộc như Mai Thảo, Võ Phiến, Nguyễn Mộng Giác, Nguyễn Xuân Hoàng, Nguyễn Ngọc Ngạn, Kiệt Tấn, Trần Vũ, Nguyễn Thị Vinh, Hồ Trường An...

ĐI VỚI VỀ CÙNG MỘT NGHĨA NHƯ NHAU, thơ Du Tử Lê, tủ sách Văn Học Nhân Chứng, 187 trang, giá 12 Mỹ Kim.

Tập thơ gồm 95 bài, được chia làm ba phần: *Thánh Nữ Ca, Nhìn Nhau Chợt Thấy Ra Sông Núi và Dăm Ca Khúc Khởi Từ Du Tử Lê.* Nếu có độc giả từng nghĩ "Ở Chỗ Nhân Gian Không Thể Hiểu" là đỉnh cao chót vót của đau đớn tận cùng, thì có thể nói "Đi Với Về Cùng Một Nghĩa Như Nhau" đã trầm lắng xuống đáy sâu của chua xót đắng cay. Thơ Du Tử Lê có ngôn ngữ sắc, gợi cảm, lôi cuốn. Ông đã tạo ra một thứ tôn giáo riêng cho mình, trong đó người tình đã được đưa lên ngôi "thánh nữ". Đời sống của thi nhân chất đầy phiền bực với chiếc thánh giá tự vác trên vai, đã tạo thành những dòng thơ chất ngất đam mê. Thơ không viết về đời sống mà chính nó là đời sống.

TRUYỆN THẬT NGẮN, tập truyện Võ Phiến, nhà xuất bản Văn Nghệ, 123 trang, giá 6 Mỹ Kim.

Mười hai mẩu truyện, với nhiều nhân vật ở nhiều không gian, thời gian khác nhau, là những nét phác họa cho việc tìm kiếm cái mới của nhà văn Võ Phiến. Đọc "*Truyện Thật Ngắn*", người đọc từng yêu lối văn duyên dáng sở trường của tác giả "*Chữ Tình*", "*Mưa Đêm Cuối Năm*"... sẽ bắt gặp nhiều điều bất ngờ. Bố cục bằng mạch văn ngắn, cố ý phác

họa một lối diễn tả đặc thù riêng và chuyên chở những ý tứ thâm trầm, tạo ra sự bất ngờ chẳng những với độc giả, mà còn cho chính tác giả, như ông đã ví von trong những trang sách cuối:

"Con người như thế, mọi cái đều thế. Một tác phẩm dài thuở trước, thoạt vào mấy dòng đầu tôi biết rõ nó muốn gì, nó nhằm đi đâu, nó dõng dạc vạch ngay đường lối: *Trai thời trung hiếu làm đầu, gái thời tiết hạnh....* Ngày nay, một cái truyện nho nhỏ, thực ngắn, nó cũng lớ quớ như chiếc roi của người mù, không biết nên hướng về đâu, không biết kết thúc như thế nào. Nhiều cái do dự, khốn khổ ra mặt..."

KHI LOÀI THÚ XA NHAU, tập nhạc Lê Uyên Phương, tác giả xuất bản, bìa Khánh Trường, giá 9 Mỹ Kim.

Trong số mười tập nhạc tôi đã viết từ 1960 đến nay, có bốn tập là tình ca. Bốn tập tình ca như bốn tập nhật ký ghi lại cuộc hành trình của người viết ca khúc trên con đường tình của hắn.

Khởi đầu với YÊU NHAU KHI CÒN THƠ (60 - 67) là cung điệu êm đềm của tuổi trẻ mộng mơ trước khung trời mơ mộng của tình yêu,

rồi KHI LOÀI THÚ XA NHAU (67 - 69) với những âm thanh đầy xúc cảm trong lòng tình nhân trện đoạn đường tình say đắm,

đến UYÊN ƯƠNG TRONG LỒNG (70 - 72) với những thanh âm mới, những thanh âm pha trộn lạ lùng của hạnh phúc và bất hạnh, của ray rứt và đắm say trong cuộc sống hôn nhân.

Cuối cùng, tập tình ca thứ tư TRÁI TIM KẺ LẠ (85-88), những cung điệu êm đềm, những thanh âm sôi nổi, những trầm bổng ê chề chỉ còn là tiếng thở dài của tình nhân trước ngã rẽ bất ngờ trên con đường tình muôn thuở.

Qúi vị đang cầm trên tay "tập nhật ký thứ hai" của một tình nhân điển hình, hắn không cung hiến cho đời điều gì mới lạ, những âm điệu được ghi trong tập nhạc này rất quen thuộc với con tim quý vị khi con tim đó đang say đắm trong tình yêu."

Lê Uyên Phương đã viết về "Tập nhật ký thứ hai" của mình như thế. Có lẽ đây là một trong số rất ít những tập nhạc xứng đáng chiếm một vị trí nào đó trong tủ sách chúng ta.

THÀNH PHỐ TRONG HỒI TƯỞNG, tùy bút của nhà thơ Trần Hồng Châu. Bìa Đinh Cường. Nhà xuất bản An Tiêm, 175 trang, giá 8 Mỹ Kim.

Nhà văn Nguyễn Mộng Giác viết: "Thành Phố Trong Hồi Tưởng" là một tập tùy bút đầy chất trí tuệ và lãng mạn viết về những thành phố, những khuôn viên đại học in đậm trong trí nhớ của nhà thơ Trần Hồng Châu, vị khoa trưởng nghệ sĩ khả kính của biết bao thế hệ sinh viên đã từng học ở Đại Học Văn Khoa Sài Gòn. Đọc "Thành Phố Trong Hồi Tưởng" là đi vào một cuộc hành hương kỳ thú trở về với những kỷ niệm khó phai của một thời đi học, dù bạn đọc từng ở Sài Gòn, Huế hay Paris, New York."

Với ngôn ngữ thơ, chất bềnh bồng lãng mạn đã im dấu ấn rất đậm nét trên những trang tùy bút của "Thành Phố Trong Hồi Tưởng". Và bao trùm tất cả, là cái tâm hồn nghệ sĩ, như một hấp lực, tạo thành sức lôi cuốn đã dẫn người đọc vào đất đai của tác giả, một đất đai đầy hoa thơm cỏ lạ.

THƯ KHÔNG NGƯỜI NHẬN, tập truyện Hoàng Khởi Phong, tổ hợp Tân Thư - Thời Văn xuất bản. 206 trang, giá 10 Mỹ Kim.

Những truyện ngắn trong "Thư Không Người Nhận" có một không khí riêng, đời sống riêng, mà ở đó, nhân vật ở ngôi thứ nhất kể về cuộc sống mình, và đôi khi đối thoại với người khác về những cảnh trạng đã trải qua. Độc giả đừng mong tác giả tỏ lộ điều vui, bởi đời sống ông là một chuỗi dài những buồn phiền, mất mát. Cũng đừng ai bắt ông viết văn ca tụng mùa xuân chiến thắng khi trong mắt nhìn ông, những đoàn quân kiêu hùng đã khuất lấp dưới chân mây; người anh hùng đích thực đã yên nghỉ trong lòng đất hay chôn vùi tận đáy đại dương. Dù Hoàng Khởi Phong viết về đề tài gì, từ cuộc sống lạc lõng trên xứ người, trong khu chung cư của người già (*Hoàng Hôn*), đến những kỷ niệm với bạn bè của một thời quân ngũ (*Nắng Chiều Hải Đảo*), hay thân phận bất hạnh của người đàn bà phải bán thân để lấy tiền gởi về nuôi gia đình ở Việt Nam (*Nhật Thực*), hay những tâm sự rất riêng (mà cũng rất chung) của tác giả với người bạn họa sĩ vừa qua đời (*Cháo Lú*)... chúng ta vẫn nhận ra, bàng bạc trên từng dòng chữ, là một nỗi chán chường, mỏi mệt không nguôi. Đối với Hoàng Khởi Phong, văn chương và đời sống ông là một. Có thể nói, mỗi truyện ngắn là một phần đời, rất thật, rất "hồi ký". Dù bằng lòng hay không với những suy nghĩ của Hoàng Khởi Phong, chúng ta, những độc giả, vẫn không thể phủ nhận sự nhạy cảm và tấm lòng tha

thiết của ông với văn chương, cuộc đời, và con người. Đó là cái "duyên" của ông.

SAO CÓ TIẾNG SÓNG..., tuyển tập những bài viết của Võ Đình. Nhà xuất bản Văn Nghệ, 292 trang, giá 13 Mỹ Kim.

Là tập hợp những bài viết của nhà văn, họa sĩ Võ Đình được chọn lọc trong thập niên qua. Tác phẩm chia làm bốn phần: I) Văn Chương - II) Hội họa - II) Quê Hương - IV) Nói chuyện. Trong mỗi phần, các bài viết được xếp theo thứ tự thời gian. Nhan sách, lấy từ câu thơ của Thâm Tâm (Tống Biệt Hành) và cũng là nhan đề của một bài viết về nhà văn Võ Phiến; "Sao Có tiếng Sóng Ở Võ Phiến".

Một điều ai cũng nhận thấy, Võ Đình là người rất có lòng với văn chương, và hết sức thận trọng trong suy nghĩ cũng như phong cách diễn tả. Dù viết về vấn đề gì: điểm sách, lý luận văn chương, hội họa, trả lời phỏng vấn... đều là kết quả của một quá trình suy ngẫm lâu dài.

EM CÒN NHỚ HAY EM ĐÃ QUÊN, tập nhạc Trịnh Công Sơn, bạt văn Cao, bìa Khánh Trường, giá 14 Mỹ Kim. Gồm 53 ca khúc, và

MỘT CÕI ĐI VỀ, cũng của Trịnh Công Sơn, tựa Du Tử Lê, bìa Đinh Cường, giá 10 Mỹ Kim. Gồm 25 ca khúc.

Cả hai tập đều do nhà Hồng Lĩnh xuất bản tại hải ngoại. Về hình thức, đây là hai tập nhạc được trình bày và chăm sóc kỹ lưỡng, do hai họa sĩ "chuyên trị" bìa sách trên thị trường chữ nghĩa hiện nay. Về nội dung, tên tuổi Trịnh Công Sơn đủ để "bảo chứng" cho giá trị của tác phẩm. Cùng với Phạm Duy, Lê Uyên Phương, cả ba đã đưa âm nhạc (riêng lĩnh vực ca khúc, tình ca) lên một đỉnh cao khó có người thay thế trong nền âm nhạc Việt Nam hiện đại.

Hai nhà thơ của hai thời điểm văn học, đã viết về Trinh Công Sơn như sau:

"*... Với những lời, ý đẹp và độc đáo đến bất ngờ hôn phối cùng một cấu kết đặc biệt như một hình thức của dân ca hầu như không thay đổi, Trịnh Công Sơn đã chinh phục hàng triệu con tim, không chỉ ở trong nước, mà cả bên ngoài biên giới nữa...*" (Văn Cao)

"*...Tôi chưa được đọc chữ viết của nhạc sĩ Văn Cao về cõi nhạc Trịnh Công Sơn. Tôi cũng chưa được xem sắc màu của họa sĩ Thái Tuấn về chân dung Trịnh Công Sơn. Nhưng tôi tin, hai tài năng hiếm quí này, qua từng*

loại ngôn ngữ, đã thấy trái Việt Nam trong lồng ngực Trịnh Công Sơn là một trái tim rất lớn..." (Du Tử Lê)

VĂN NGHỆ SĨ MIỀN BẮC NHƯ TÔI BIẾT, hồi ký Xuân Vũ, nhà xuất bản Người Việt, 276 trang, giá 11 Mỹ Kim.

Tập hồi ký ghi lại những quan hệ cá nhân của ông cùng những kỷ niệm với những nhà văn lớp trước, thời tiền chiến, như Nguyễn Tuân, Văn Cao, Hoàng Cầm, Xuân Diệu, Kim Lân, Hoàng Lập Ngôn, Nguyễn Xuân Khoách, Ngân Giang và Nguyễn Bính. Mỗi người mỗi bi kịch. Qua những chi tiết nho nhỏ, nhà văn Xuân vũ đã cho chúng ta thấy cái sức nặng khủng khiếp của chế độ Xã Hội Chủ Nghĩa trên thân phận các văn nghệ sĩ.

Quyển sách này cũng là lời giải thích gián tiếp cho các phong trào phản chống Đảng và ghi nhận nhiều khía cạnh tiêu cực của văn học miền Bắc. Như nhà văn Nguyễn Tuân cho là: "văn học của ta vừa nhạt và vừa nhẽo", như Trần Văn Giàu: "40 năm qua chúng ta chẳng làm cái gì đáng gọi là văn học cả". Cuốn sách cũng cho chúng ta một kết luận: mặc dù Đảng đã dùng mọi biện pháp để chỉ đạo giới văn nghệ sĩ, nhưng kết quả họ chẳng thể nào thành công.

SƯƠNG NHƯ BÚA BỔ, truyện ký của Hồ Văn Đồng, nhà xuất bản Miền Đông, 194 trang, giá 10 Mỹ Kim.

Một cuốn truyện ký góp nhặt những truyện có thật xảy ra trong thời gian sau ngày 30 tháng 4 năm 1975, có giá trị như một lời tố cáo sự độc ác bất công của chế độ hiện thời tại Việt nam. Trong lời tựa của người bạn đồng tù với tác giả, Lưu Giang Phạm ghi nhận: "*Đây là một tác phẩm đặc biệt, hồi ký mà vẫn tiểu thuyết, giả tưởng mà vẫn chân thành. Tiểu thuyết mà tác giả vẫn thoải mái ký thác và tế nhị gói ghém được những gì thầm kín nhất của lòng mình. Tác giả và vai chánh (hay tác giả và một vài vai) trong truyện, tùy việc, tùy thời, là hai mà vẫn là một.*"

Được biết, Hồ Văn Đồng là một ký giả kỳ cựu của làng báo chí Việt Nam, đã bị Cộng Sản cầm tù hai lần, từ 1976 đến 1981 và từ 1984 đến 1988. Với những chi tiết sống thực, những cảnh ngộ bi thảm, cuốn sách đã vẽ lại một giai đoạn lịch sử đầy đắng cay trên quê hương chúng ta.

THÔNG ĐƯA TIẾNG KỆ, truyện dài của Túy Hồng, bìa Nguyễn Trọng Khôi, nhà xuất bản Người Việt, 352 trang, giá 12 Mỹ Kim.

Trong số những nhà văn gốc Huế, Túy Hồng là người làm nổi bậc

phong vị và bản sắc của miền Sông Hương Núi Ngự nhất. Nhân vật, ngôn ngữ, hình tượng đều rất riêng, rất Túy Hồng. Trong "Thông Đưa Tiếng Kệ", sự thật và hư cấu không còn biên giới. Bằng một văn phong thông minh, dí dỏm, tác giả đã dẫn người đọc theo bước thăng trầm của nhân vật chính du hành từ Huế vào Sài Gòn, Đà Lạt, và dừng chân ở Đà Nẵng, với câu chuyện lửng lơ giữa tình yêu và tín ngưỡng.

Có lẽ, với Túy Hồng, văn chương là một phương cách để nhớ về quê hương. Viết văn để được nói tiếng Huế, diễn tả tâm tư, con người của Huế bằng ngôn ngữ đặc thù Huế. Với một bút pháp không lẫn với bất cứ ai, "Thông Đưa Tiếng Kệ" có sức hấp dẫn của một cuốn sách hay.

HOÀNG HÔN TÙY BÚT, tạp ghi của Đỗ Thúc Vịnh, nhà xuất bản Đỗ Đỗ, 110 trang, giá 6 Mỹ Kim.

"*Lưu vong trên xứ người, với số tuổi đời còn lại, cố gắng qua cuộc sống một người dân tầm thường, tùy theo trí nhớ, ghi lại một vài chứng tích của giai đoạn lịch sử trên nửa thế kỷ vừa qua, một vài nét đặc thù của nếp sống thuở trước nay đã mất đi, hoặc đang mất đi lần lần, để góp đôi chút vào kho tài liệu văn hóa nước nhà... Vì vậy, xin lấy nhan đề* "Hoàng Hôn Tùy Bút" *và hy vọng mắt xích thế hệ mình với mắt xích thế hệ sau không đứt đoạn...*"

Tác giả đã nói về tác phẩm của mình như thế.

SƯƠNG CHIỀU THU ĐỌNG, tập thơ của Bùi Huệ Thu, bìa, phụ bản của Huệ Thu, Nguyễn Quốc Vũ, Nguyễn Ngọc Hạnh, nền trúc của sư Nishio Lê Trung Trang. Nhà xuất bản H.T. Kelton. 114 trang khổ lớn, giá 12 Mỹ Kim.

Bùi Huệ Thu là một nữ thi sĩ mới xuất hiện trong thời gian gần đây. Tập thơ in đẹp, trang nhã. Nội dung gồm những vần thơ nhẹ nhàng, đôi khi rất tiền chiến. Những bài lục bát, phảng phất âm hưởng ca dao. Những bài năm chữ, bảy chữ, tám chữ hay phá thể cũng mang trong vần điệu dấu ấn của một cảm xúc nhạy bén.

MÙA ẢO ẢNH, truyện dài Đỗ Thúc Vịnh, nhà xuất bản Đỗ Đỗ, 474 trang, giá 12 Mỹ Kim.

Sách tái bản ở hải ngoại, "*được trình bày dưới một thể tài riêng biệt; không hẳn là một cuốn truyện, cũng không hẳn là một loại ký sự. Tác giả chủ ý mượn thể tiểu thuyết để ghi lại sự việc trung thực, mong vượt qua hai trở ngại chính thời đó: khủng bố, bạo tàn từ nhiều phía không muốn cho ai nói lên sự thật và sự kiểm soát truyền thông...*"

Sách viết về thời kỳ kháng chiến tại miền Nam năm 1945 và là tác phẩm mà tác giả Đỗ Thúc Vịnh tha thiết nhất.

VÀI NGÀY LÀM VIỆC Ở CHUNG SỰ VỤ, truyện dài Nguyên Sa, nhà xuất bản Đời, 171 trang, giá 12 Mỹ Kim.

Sách tái bản. Một truyện dài được viết bằng một bút pháp "nóng hổi", kể chuyện nhiều người nhiều sự kiện trong một khung cảnh đặc biệt. Qua "Vài Ngày Làm Việc Ở Chung Sự Vụ" người đọc sẽ nhìn thấy những trạng huống bi thảm, tàn bạo, cười ra nước mắt của chiến tranh Việt Nam, không những chỉ xảy ra ở chiến trường, mà còn ở hậu phương nữa. Truyện có không khí âm u của một vãng sinh đường, ở đó màu đen phủ trùm lên tất cả, từ con người đến cảnh vật.

MỘT BÔNG HỒNG CHO VĂN NGHỆ, nhận định văn học của Nguyên Sa, nhà xuất bản Đời, 186 trang, giá 12 Mỹ Kim.

Sách tái bản. Một nhận định văn học được viết từ mấy chục năm trước nhưng bây giờ đọc lại, chúng ta vẫn rút tỉa được nhiều điều hữu ích. Từ phần đầu, tình cảnh nhà văn Việt Nam những năm năm mươi, sáu mươi; đến chỗ đứng của văn học nghệ thuật trong tình thế hiện tại; rồi bày tỏ về sự giàu có và nghèo khổ của văn học nghệ thuật; rồi đào sâu thêm về ý thức và nghệ thuật; rồi sự sáng tạo đề tài, và cuối cùng là khái niệm thẩm mỹ học. Tất cả đều là những vấn đề mà bất cứ người yêu văn chương nghệ thuật nào cũng từng quan tâm, suy gẫm.

TÁC PHẨM VÀ DƯ LUẬN, Nguyễn Huy Thiệp, nhà xuất bản Hồng Lĩnh, 400 trang, giá 16 Mỹ Kim.

Nguyễn Huy Thiệp là người đã tạo được một hiện tượng văn học không những ở trong nước mà còn ở hải ngoại nữa. Truyện ngắn của ông mạnh, sắc, rất cô đọng và đầy chất trí tuệ.

Cuốn "Nguyễn Huy Thiệp, Tác Phẩm Và Dư Luận" được in lại ở hải ngoại từ cuốn sách xuất bản trong nước (có bổ sung thêm 6 truyện ngắn của cùng tác giả). Phổ biến những tác phẩm của Nguyễn Huy Thiệp kèm theo những bài nhận định có phải là một phương cách để độc giả có đầy đủ dữ kiện hơn hầu nhận xét về một hiện tượng văn học đặc biệt? Hay còn có ý định nào khác? Sự kiện đó còn cần được tranh luận. Nhưng rõ ràng một điều, những người thích văn Nguyễn Huy Thiệp sẽ có cảm giác thoải mái khi cầm trên tay một cuốn sách sáng và đẹp, từ bìa đến ruột.

Và những người ghét Nguyễn Huy Thiệp cũng phải tìm đọc để có đủ dữ kiện hơn cho lập luận, suy nghĩ của mình.

HỠI ƠI, thơ Ngu Yên, bìa Đinh Cường, nhà xuất bản Văn Nghệ, 57 trang, giá 6 Mỹ Kim.

Trong thơ Ngu Yên, thơ ca và văn xuôi dường như không còn biên giới. Thơ là những câu hỏi, không phải chờ đợi câu trả lời mà dẫn đến những ý nghĩ, cảm quan riêng. Bài thơ dài "Hỡi ơi" gồm bốn phần chia làm 29 tiểu đoạn viết trong khoảng thời gian ba năm là một ví dụ. Trong thơ, tôi có thể là một nhân vật ở ngôi thứ nhất, có thể là Ngu Yên hay bất cứ một người nào trong chúng ta, bởi vì những suy tư, những vui buồn hình như quen thuộc gần gũi lắm. Ngôn ngữ Ngu Yên trong lớp vỏ bình dị còn ẩn chứa một nổ lực muốn làm mới.

Đây là tập thơ thứ ba của một thi sĩ mang nhiều nét đặc thù của thi ca Việt Nam hải ngoại.

BA TRỤ THIỀN, của Philip Kapleau, Đỗ Đình Đồng dịch, nhà xuất bản Thanh Văn. 570 trang, giá 20 Mỹ Km.

Cách đây 20 năm, hầu hết độc giả miền Nam Việt Nam đều biết đến dịch giả Đỗ Đình Đồng qua cuốn "Góp Nhặt Cát Đá" do nhà Lá Bối xuất bản. Đó là một cuốn sách gây nhiều cảm khái và thích thú cho người đọc. Hôm nay, Đỗ Đình Đồng lại giới thiệu với chúng ta một dịch phẩm khác: Ba Trụ Thiền của Philip Kapleau, một Thiền nhân người Mỹ đã đạt ngộ và được ấn chứng tại Nhật.

"Sách gồm ba phần chính: Giáo Lý; Tu tập và giác ngộ. Phần giáo lý gồm các bài giảng nhập môn tu thiền của Thiền sư Bạch Vân và một số lời dạy tâm yếu của Thiền sư Bạt Tụy; Phần tu tập chỉ yếu ghi lại các cuộc độc tham của mười học viện phương Tây với Thiền sư Bạch Vân; và phần giác ngộ của những người Nhật và người phương Tây hiện thời."

Đây là một cuốn sách rất cần thiết cho những độc giả từng quan tâm đến Thiền học.

GIỌT NƯỚC TRONG BIỂN CẢ, hồi ký, tập một của Hoàng văn Hoan, không ghi nhà xuất bản. 462 trang, giá 16 Mỹ Kim.

Mặt sau cuốn hồi ký ghi: "Nguyên Phó Chủ Tịch Quốc Hội và cũng là tên tử tù khiếm diện của Đảng Cộng Sản Việt Nam."

Tiết lộ nhiều bí mật động trời như chuyện Lê Duẩn giết Đại tướng Cộng sản Nguyễn Chí Thanh, hai phe thân Tàu, thân Nga chống nhau

kịch liệt trong Đảng CSVN và thêm nhiều chuyện thâm cung bí sử động trời khác và để hiểu tại sao Trung Cộng dạy cho Việt Cộng một bài học năm 1979 sau khi Hà Nội xua quân xâm lăng Kampuchia."

NHẮN TIN CÁC NHÀ XUẤT BẢN VÀ VĂN HỮU:

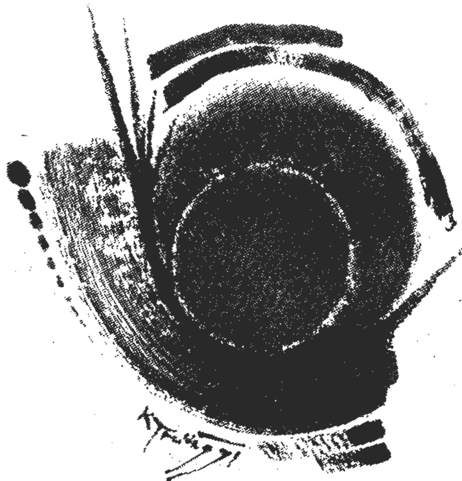
Để mục "Giới Thiệu Sách Mới" được đầy đủ, Hợp Lưu cần sự hợp tác của quí vị bằng cách gởi cho chúng tôi những tác phẩm mới in. Nhân đây, Hợp Lưu thành thật xin lỗi những tác giả nào không có tác phẩm được giới thiệu trong chu kỳ 2 tháng của tập san, vì một lẽ giản dị: chúng tôi không có sách của quí văn hữu trong tay.

HỢP LƯU





Giá $12.00



Giá $14.00



với văn hữu và bạn đọc

Anh Hồ Trường An (Paris): Cảm ơn những lời khen và khích lệ của anh. Hợp Lưu "của chúng ta" đã cố gắng và đang cố gắng để mỗi ngày mỗi hoàn chỉnh hơn về hình thức cũng như nội dung. Đang thực hiện cái bìa anh nhờ. Nhớ đừng quên "nhất định sẽ có bài cho Hợp Lưu". Có được cái truyện ngắn để đi trong số tết thì còn gì bằng. Tình thân.

Anh Trần Như Tráng (Brighton, MA): Sẽ bắt đầu gởi báo đến anh từ số này. Rất mong anh tiếp tay bằng cách giới thiệu Hợp Lưu với nhiều bằng hữu khác nữa. Kính.

Anh Nguyễn Tiến (San Jose): Đã nhận được thơ và bài. Phải chi tập san Hợp Lưu "chuyên trị" triết và đạo học thì hay quá. Tiếc. Sẽ có dịp hầu rượu anh. Kính.

Văn Bút Việt Nam Hải Ngoại (Montreal, Canada): Hợp Lưu đã nhận được "Bản Tin Văn Bút". Xin chia vui với quý văn hữu vừa đắc cử vào Ban Chấp Hành Văn Bút Việt Nam Hải Ngoại nhiện kỳ 1991 - 1993. Trân trọng giới thiệu cùng quý độc giả:

Chủ tịch: Trang Châu

Phó chủ tịch: Phạm Việt Tuyền

Phó chủ tịch: Trương Anh Thụy

Tổng thư ký: Võ Kỳ Điền

- Văn phòng chủ tịch Trang Châu: 5064 Henri Julien. Montreal, Quebec. H2T-2E3. Canada. Tel: (514) 287-1123.

- Văn phòng Tổng thư ký: Võ Kỳ Điền: 834 Place de Chaumont. Laval, Quebec. H7N-5V8. el (514) 668-6816.

Chị Phan Thị Trọng Tuyến (Paris): Đã giao lại "gia tài" cho A.T. như yêu cầu của anh T. Lên Paris lấy cái quà tặng rồi chứ? Cảm ơn tấm

giấy xanh "nặng ký". Nợ nần này biết bao giờ trả cho xong! Nhớ bài cho số tết. Tình thân.

Anh Trần Huy Bích (Carson, CA): Cảm ơn anh đã giới thiệu cho Hợp Lưu thêm nhiều độc giả. Kính.

Chị (?) Lê Thị Sông Phố (CA): Trông nét chữ và và văn phong, nghĩ có lẽ "nam tử giả dạng nữ lưu". Chẳng sao. Miễn chị OK đường hướng của Hợp Lưu là vui lắm rồi. Sẽ gởi báo đến chị bắt đầu từ số này. Kính.

Anh Tạ Tỵ (San Diego): Cảm ơn anh đã khích lệ. Nếu có hứng và có thì giờ, xin anh cho Hợp Lưu một cái gì (tranh, truyện...). Sẽ gởi báo đến anh theo địa chỉ mới. Kính.

Anh Võ Đình (Maryland): Đã nhận được bức tranh màu nước. Sẽ đi trong số kế, và sẽ ghi chú như anh đề nghị. Hợp Lưu rất cần một bài viết của anh về Hội Họa cho số tết. Mong lắm. Thân kính.

Anh Phan Ký (Dakland, CA): Chúng tôi đã chuyển thư anh tới nhà văn Thế Uyên. Anh T.U. nhờ Hợp Lưu chuyển lại anh lời cảm ơn là anh đã quan tâm tới vấn đề nêu ra và thảo luận một cách nghiêm chỉnh. Kính.

Anh Thế Uyên (WA): Sẽ nghiên cứu và thực hiện góp ý của anh. Còn câu hỏi "*chỉ giới hạn trong địa hạt văn học thuần túy thật đấy sao?*" thì: vâng. Cách nào đó, cổ vũ một quan điểm văn học cũng là chọn lựa một thái độ chính trị. Vả, chúng ta là những người cầm bút, đóng góp của chúng ta, nếu có, cũng chỉ nằm trong phạm vi văn chương mà thôi. Đó là suy nghĩ của đa số anh em.

Nhược Thủy (Y Chi) (Paris): Xin phép N.T. cho Hợp Lưu phân phối bớt số lượng bài vở N.T. đã gởi cho Hợp Lưu đến Văn Học. Cùng là anh em cả, và cùng chủ trương làm báo cốt lấy hay chứ không lấy lợi, nên nhất định không chơi trò "dành dân chiếm đất", triệt hạ phe "địch" và "đánh bóng" gà nhà. Nhột nhạt lắm! Riêng cái câu N.T. đã "thét mét" qua điện thoại, xin đọc trả lời ở trên (với nhà văn Thế Uyên). Đừng lo, lãnh vực kia chẳng phải của chúng ta, nhào dzô có mà... tử. Chẳng ham. Tình thân.

Lưu Hy Lạc (San Francisco): Này, lần sau mần ơn viết lách đừng "rồng bay phượng múa" quá, "chúng em" đọc hổng có ra. Chỉ cần đánh sai "một ly", "đi một dặm" (nhất là thơ). Mấy cuốn video sao nói gởi chẳng gởi? Mần ăn ra sao? Làm ơn thôi đi trên mây dùm, gắng mà hạ

cánh xuống đất cho cuộc đời tươi tốt chút đỉnh. Sẽ kéo nhau lên trển một ngày gần. Có cần mang theo vài "ve" cay cay xả láng một bữa? Tình thân.

Anh Đặng Tiến (Paris): Trước khi về Mỹ, định nói với anh chuyện này mà quên: Tôi khoái cái tranh họa sĩ Bùi Xuân Phái vẽ Văn Cao quá mạng. Nếu có thể, anh chụp cho xin một tấm. Để có dịp giới thiệu với độc giả Hợp Lưu. Thân kính. (KT).

Nguyễn Hoàng Lưu (Dallas): Nhiệm vụ của hắn cũng giống như anh bồi bàn: Cao lương mỹ vị đã có người lo, hắn chỉ việc thu xếp dọn lên, cốt sao cho sạch sẽ, tươm tất, ngon mắt hầu thêm ngon miệng thực khách. Vậy thôi. Ngày trước, đã có thời hắn đi làm bồi (nghĩa đen) và học được kinh nghiệm "bằng vàng" này: Muốn được lòng khách (và do đó khỏi sợ bị lay-off) thì phải biết lúc nào nên có mặt và lúc nào nên "cút xéo đi chỗ khác". Cái trò đứng xớ rớ quanh bàn ăn, rất dễ làm thực khách khó chịu. Hắn hy vọng anh hiểu và cảm thông. Thân kính.

Thế Giang (Đức): Rốt cuộc, chờ dài cả cổ vẫn chẳng thấy gì. Mần ơn xuống bếp lục hộc tủ, lôi đại ra vài mươi trang, bỏ bao và ném vào thùng thư dùm (bữa hổm định nói nhưng quên: *bàn viết lữ thứ* của *"Thằng Người Có Đuôi"* kể có khác người thường. Trong nhà thiếu gì chỗ kê, lại kê ngay xó bếp. Bên trái, bên phải, trên dưới, sau lưng... toàn nồi niêu soong chảo nước mắm tiêu hành muối ớt măng chua bột ngọt mì gói tàu vị yểu... Thảo nào độ này cứ thích "luận" về món ăn và lười nối cho dài thêm "cái đuôi" của "thằng người"!) Công việc mới đã nhận? OK? Còn chuyện "nấu phở" ở Cali, có nhất định không? Này. tính kỹ nhé. Xứ Bolsa cao thủ đầy rẫy, đừng tự tin quá lại mắc công khai "ben rốp xi". Phiền. Tình thân.

Anh Ngô Nguyên Dung (Đức): Thành thật xin lỗi nếu bữa hổm có điều chi thất thố vì quá chén. Tuy không được D. tiếp tay nhưng vẫn rất vui. Tự do mà. Anh em "nhìn" thấy nhau qua tình văn nghệ, còn thì "hồn ai người nấy giữ". Nguyên tắc của tất cả anh em là vậy. Cuốn sách đến đâu rồi? Chừng nào in xong nhớ gởi cho một bản để giới thiệu với độc giả Hợp Lưu. Tình thân.

Anh Kiệt Tấn (Paris): Bữa đó lu bu quá nên chẳng được nhậu với anh một bữa cho đã đời. Hẹn "một ngày đẹp trời" vậy. Xin anh cái gì cho số tết. Tình thân.

Hai anh Nguyễn Cầm và Lê Tài Điển (Paris): Nhất định chưa chịu

thua anh Đ. về cái dzụ "chát đỏ" đâu. Sẽ phải có dịp "so tài". Chuyện gần nhất, xin hai anh mỗi người một bức tranh (chụp) để làm ấn bản cho số tết. Thân kính.

Anh Thái Tuấn (Paris): Xin lỗi anh phải gác "chân dung Quang Dũng" lại một số sau, vì kỳ này phải giới thiệu Nguyễn Trung cho phù hợp với bài phỏng vấn bên trong. Kính.

Anh Hoàng Khởi Phong (Texas): Cảnh cũ vẫn y chang mà "người" đã bóng chim tăm cá. Tội tình chi "mu" đi xa rứa? Tuy nhiên, dẫu "mu" đến chốn nào thì cũng mần ơn liên lạc, và nhất là đừng có bẻ bút. Chờ thư (hoặc điện thoại). Tình thân.

Anh Nguyễn Văn Khanh (VA): Cố gắng lo giúp cái dzụ đó cho TT, TV và HL. Còn cuốn sách của anh chàng kia, thấy thế nào? Đã định xúi hắn sản xuất thêm nhưng ngại quá. Cái truyện dịch đâu? Tình thân.

B.S. Trần Trúc Quang (Trần Long Hồ) (VA): Cảm ơn anh đã ủng hộ HL. Nhưng đó là mặt vật chất, còn tinh thần nữa chứ. Rất mong nhận được sáng tác của anh. Kính.

Một văn hữu ở Canada: Đã đi cái bài anh gởi cho trong số này. Sẽ có thư riêng về vụ NHT. Thân kính.

Với độc giả gởi mua báo dài hạn: Vị nào chưa nhận được báo, xin liên lạc với tòa soạn để chúng tôi gởi bù. Kính.

Và với các vị gởi bài cho Hợp Lưu: Trong vòng hai số, nếu bài không đi, xin gởi cho báo khác. Riêng những bài sẽ đăng chúng tôi sẽ liên lạc hoặc bằng thư hoặc bằng điện thoại (kèm theo thư hoặc bài, xin ghi luôn số điện thoại). Chúng tôi không rao "bài nhận được" trên báo. Nhân đây cũng xin nhắc lại chủ trương của HL (chúng tôi đã thưa rõ trong số 1): HL mở rộng cửa đón nhận mọi "nguồn" sáng tác, không phân biệt cũ mới hay khuynh hướng nào. Có vài văn hữu và độc giả lo ngại HL là một tờ báo nặng về chính trị. Điều này oan. HL là một tờ báo thuần văn chương, nghệ thuật và biên khảo (như tiêu đề đã nêu ở trang bìa).

HỢP LƯU

MỤC LỤC

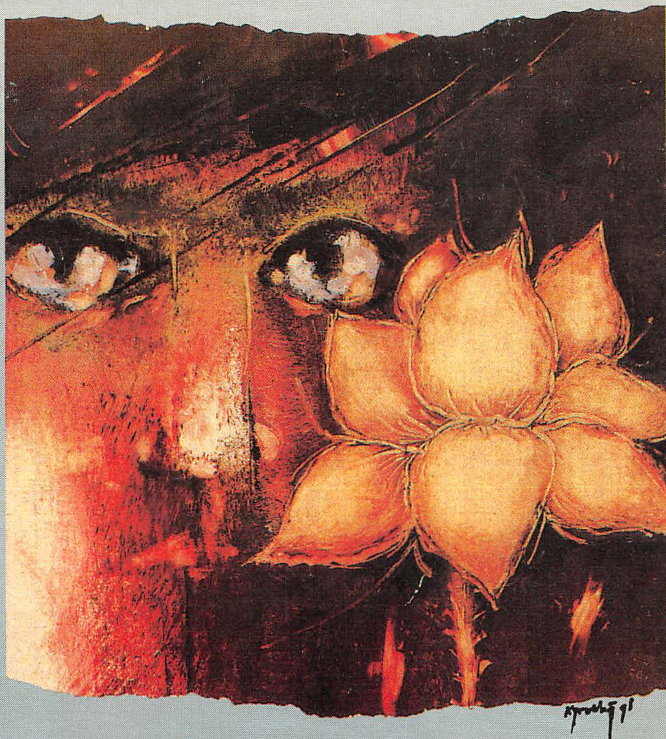




Nhà Xuất Bản **HỒNG LĨNH**
9601 Bolsa Ave. Westminster, CA 92683 USA
Tel: (714) 531-7223
Fax: (714) 531-1107

HÂN HẠNH GIỚI THIỆU

NGUYỄN HUY THIỆP



TÁC PHẨM VÀ DƯ LUẬN



HỒNG LĨNH

2

Giá $6.00